সাহিত্য চিন্তা

নন্দনতত্ত্বৰ পৰা নতুন কবিতালৈ

অভ্যৰ্থনা সমিতি : অসম সাহিত্য সভা

টিহু অধিবেশন ।

SAHITYA CHINTA— *A collection of literary articles on various aspects of literature by both eminent and emerging Assamese writers; edited by Chiranjiv Jain and Satyen Chaudhury and Published by Principal Sa lendra Prasad Medhi on behalf of the Reception Committee, Asom Sahitya Sabha, Tihu conference.*

প্ৰথম সংস্কৰণ

ফেব্ৰুৱাৰী, ১৯৭৬

প্ৰচ্ছদ-পট

শ্ৰীবেণু মিশ্ৰ

মুদ্ৰক—

শ্ৰীবাসুদেৱ শৰ্ম্মা

আলোক প্ৰেছ,

নলবাৰী

মূল্য—দহ টকা।

প্ৰস্তাৱনা

অসম সাহিত্য সভাৰ ডিফু অধিবেশন উপলক্ষে সাহিত্য-সংস্কৃতিমূলক এটি প্ৰবন্ধ সংকলন প্ৰকাশ কৰিবলৈ অভ্যৰ্থনা সমিতিয়ে সিদ্ধান্ত কৰে আৰু প্ৰকাশন শাখাক এই কাম হাতত লোৱাৰ বাবে নিৰ্দ্দেশ দিয়ে।

এই বিশিষ্ট সংকলনৰ দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰাৰ সময়ত আমাৰ মন কিছু দ্বিধাদীৰ্ণ আছিল যদিও সহৃদয় লেখকসকলৰ আমাৰ প্ৰতি থকা আন্তৰিকতা আৰু অভ্যৰ্থনা সমিতিৰ সম্পাদক অধ্যক্ষ শ্ৰীযুত শৈলেন্দ্ৰ প্ৰসাদ মেধিৰ এই পৰিকল্পনাৰ প্ৰতি থকা অমিত উৎসাহ মূলকত আমাৰ বাবে নিৰ্ণায়ক সংযত্ন হ'ল।

সাহিত্যৰ তাত্ত্বিক তথা আধুনিক দিশৰ ওপৰত আলোক-সম্পাতৰ উপৰিও ইয়াৰ ঐতিহাসিক বাৰ্তা আৰু অনালোচিত বিষয় সামৰা এই সংকলনৰ সংযোজনত অসমীয়া সাহিত্যৰ দিকপাল বিভিন্ন সাহিত্যিকে প্ৰত্যাশিতভাৱেই অকুণ্ঠ সমৰ্থন জনোৱা'ৰ বাবে আমি কৃতজ্ঞ। প্ৰতিজন প্ৰতিষ্ঠিত কৃতী লেখকৰ পৰা এনেকুৱা সহৃদয় সঁহাৰি পাই আমাৰ ধাৰণা হৈছে যে গোষ্ঠীযুক্ত সংগঠনে অসমীয়া সাহিত্যৰ বিকাশত যথেষ্ট বৰঙণি যোগাব পাৰে।

সাহিত্য যিহেতুকে কেৱল গদ্য-আংগিকৰেই আধাৰ নহয় বুলি আমাৰ ধাৰণা, বিভিন্ন পূৰণি আৰু অৰ্বাচীন কবি-সাহিত্যিকৰ লেখাত প্ৰোজ্জ্বল প্ৰমূল্যসমূহ প্ৰবন্ধকাৰে দাঙি ধৰাটোৰ ওপৰত আমি যথাসম্ভৱ গুৰুত্ব দিছো। আনহাতে, আমি প্ৰাচীন সাহিত্যৰ ঐতিহ্য আৰু নন্দনতাত্ত্বিক বিশ্লেষণকো সমমৰ্য্যাদা দিয়াৰ পোষকতা কৰো। সংকলনৰ নামকৰণতেই তাৰ ইংগিত দিয়াৰ বাবে আমি সচেষ্ট।

অসমীয়া সাহিত্যৰ আধুনিক দিশটোক বিশেষতঃ গল্প, কবিতা আৰু উপন্যাসৰ আলোচনাৰ মাধ্যমত পৰিস্ফুট কৰিবলৈ যাওঁতে পৰিসৰৰ প্ৰেক্ষাটোক ন দৃষ্টিভংগীৰে চোৱাৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। সাহিত্য সভা উপলক্ষে প্ৰকাশিত প্ৰবন্ধ সংকলনত সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী আঁচুৰি যোৱা নিবন্ধৰ উপৰিও সমকালীন বিশিষ্ট কবি আৰু লেখকৰ বিষয়ে ৰচিত মৌলিক চিন্তাসমৃদ্ধ ৰচনাৰাজি পৰিবেশন কৰাৰ অযৌক্তিকতা আমি বিচাৰি নেপাওঁ।

কলাগত আৰু সাংস্কৃতিক চেতনাৰ লোকাচাৰ স্বৰূপৰ প্ৰতি পূৰ্বৰ সংশয় ক্ৰমশঃ দূৰীভূত হৈ অহাত জনসংস্কৃতিৰ মৰ্মস্পৰ্শী বিকাশৰ প্ৰক্ৰিয়া ত্বৰান্বিত হৈছে। এই সন্দৰ্ভত অৰুণাচল আৰু অসমৰ সাংস্কৃতিক সম্পৃক্তিক প্ৰত্নতাত্ত্বিক, পৌৰাণিক আৰু ঐতিহাসিক দৃষ্টিৰে আকৰ্ষণীয়ভাবে উপস্থাপিত কৰা শ্ৰদ্ধেয় ডঃ নেওগদেৱৰ প্ৰবন্ধটো সমন্বিত সংস্কৃতিৰ অভিনৱ ভাষ্য।

আনহাতে ডঃ মুকুন্দমাধৱ শৰ্ম্মাই শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ ধ্যান-ধাৰণা আৰু কাব্যপ্ৰতিভাৰ নৱমূল্যায়নত সহায়কাৰী 'ত্ৰোটক বস্তু'ৰ ভাষিক তথা তাত্ত্বিক ব্যাখ্যা দাঙি ধৰি শংকৰী সাহিত্যৰ নতুন দিশ উন্মোচিত কৰিছে।

তদুপৰি শৈল্পিক চেতনা আৰু কথাবস্তুৰ বিচাৰত সমসাময়িক জীৱন আৰু সাহিত্যৰ লগত বিশিষ্ট ভাৰতীয় লেখক শৰৎচন্দ্ৰ চট্টোপাধ্যায়ৰ প্ৰাসংগিকতাৰ কথা বিবেচনা কৰিয়েই আমি এই সংকলনত শ্ৰীবীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ প্ৰবন্ধ সানন্দে সন্নিৱিষ্ট কৰিছো।

সাহিত্য আৰু সাধাৰণ পাঠকৰ সম্পৰ্ক নিবিড়তৰ কৰাৰ বাবেও যুগৰাকী প্ৰবন্ধকাৰে চিন্তা-চৰ্চা কৰাটো এক শুভ লক্ষণ আৰু আমি ভাবো যে এই বিষয়ৰ আলোচনাৰ আৰু অৱকাশ আছে।

এই সংকলনৰ সংযোজনত প্ৰকাশন শাখাৰ উপদেষ্টা অসমৰ প্ৰথিতযশা সমালোচক আৰু গল্পকাৰ শ্ৰদ্ধেয় শ্ৰীত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামীদেৱে বিভিন্ন মূল্যবান দিহা পৰামৰ্শ দি আমাক ঋণী কৰিছে। সুসাহিত্যিক শ্ৰীশশী শৰ্মা, যশস্বী চিত্ৰকৰ শ্ৰীবেণু মিশ্ৰ, অভ্যৰ্থনা সমিতি তথা প্ৰকাশন শাখাৰ মাননীয় সদস্য-সকলে উদাৰভাৱে যি উৎসাহ-উদ্দীপনা দিছে সি আমাৰ বাবে অবিস্মৰণীয়।

আলোক প্ৰেছৰ সঞ্চালক শ্ৰীবিজয়কুমাৰ শৰ্মা আৰু নিষ্ঠাবান কৰ্মীবৃন্দ, হিন্দীৰ যুব-লেখক শ্ৰীধৰমচন্দ্ৰ জৈন, শ্ৰীদামোদৰ জোধানী, অধ্যাপক নৃপেন্দ্ৰ পাটোৱাৰী, শ্ৰীবিভু গোস্বামী, শ্ৰীসাঁৱৰলাল মন্তৰী আদিয়ে স্বতঃস্ফুৰ্ত সহযোগিতা আগবঢ়োৱাৰ বাবে তেওঁলোক আমাৰ অকৃত্ৰিম ধন্যবাদৰ পাত্ৰ।

সদৌ শেষত এই সংকলনে অসমীয়া-সাহিত্য-আলোচনাৰ ক্ষেত্ৰত যদি এটিটাও নতুন ঋেঙনি দিব পাৰে, টিহুৰ বাইজৰ শ্ৰম সাৰ্থক হোৱা বুলি ভাবিম

টিহু কলেজ
টিহু

জিবজীৱ জৈন
সন্তোষ চৌধুৰী

প্ৰকাশন সমিতি

অসম সাহিত্য সভা

টিহু অধিবেশন

উপদেষ্টা— শ্ৰীত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী
সভাপতি— শ্ৰীযাদৱদেৱ শৰ্ম্মা
সম্পাদক — শ্ৰীপ্ৰসন্ন কুমাৰ ডেকা
(স্মৃতিগ্ৰন্থ)
সম্পাদক— শ্ৰীচিৰঞ্জীৱ জৈন
(সাহিত্য-সংকলন) শ্ৰীসত্যেন চৌধুৰী

সদস্য বৃন্দ—

শ্ৰীশৈলেন্দ্ৰ প্ৰসাদ মেধি
শ্ৰীঅৰুণ ঠাকুৰীয়া
শ্ৰীসাধিৰাম কলিতা
শ্ৰীলোহিত তালুকদাৰ
শ্ৰীকৰুণাকান্ত কলিতা
শ্ৰীসোমনাথ ডেকা
শ্ৰীশশী শৰ্মা
শ্ৰীকামাখ্যাচৰণ ভাগৱতী
শ্ৰীনিশিপদ চৌধুৰী
শ্ৰীদেৱেন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য
শ্ৰীসতীশচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য

সূচীপত্ৰ

কবি-কল্পনা আৰু ভাৰতীয় আলঙ্কাৰিক

শ্ৰীত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামী

কাব্য-সৃষ্টিৰ মূলতে যে কবি-কল্পনা আছে এই কথাত নিশ্চয় দ্বিমত নাই। জীৱনৰ বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতাৰ মাজত সংলগ্নতা স্থাপন আৰু তাৰ বোধগম্য উপস্থাপনৰ সাৰ্থকতা সাধাৰণতে কবি-কল্পনাৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰশীল। এই বাবে যিসকল লোকে নন্দনতত্বৰ আলোচনা কৰিছে সেইসকলে কবিৰ সৃষ্টিধৰ্মী শক্তিৰ বিশ্লেষণৰ প্ৰতি উদাসীন হৈ থকা নাই— তেওঁলোকে কাব্য-সৃষ্টিৰ সময়ত কবিৰ হৃদয় আৰু মনৰ মাজত হোৱা ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াৰ আলোচনা কৰিবলৈ যত্নপৰ হৈছে। কল্পনাৰ সৃষ্টি-ক্ষমতা সম্বন্ধে আলোচকসকলৰ মাজত মতভেদ দেখা যায়। কিন্তু কল্পনাৰ ক্ষমতা জীৱনৰ বিভিন্ন অভিজ্ঞতাৰ দ্বাৰা পৰিসীমিত নে এই ক্ষমতা অভিজ্ঞতাৰ উৰ্দ্ধলৈ উঠিব পৰা এক সংশ্লেষাত্মক শক্তি— এই প্ৰশ্নৰ মীমাংসাত মতবিৰোধ আছে। যিসকল লোকৰ চিন্তাধাৰা প্ৰত্যক্ষবাদী দৰ্শনৰ প্ৰভাৱেৰে প্ৰভাৱান্বিত সেইসকলে দ্বিধাহীনভাৱে স্বীকাৰ কৰে যে স্থূলদৃষ্টিত কল্পনা-শক্তি আকাশ পাতাল সকলোতে সমানে বিচৰণ কৰিব পৰা মুক্ত বিহঙ্গমৰ সদৃশ হলেও দৰাচলতে অভিজ্ঞতাৰ আবেষ্টনৰ বাহিৰলৈ যোৱা ক্ষমতা তাৰ নাই। কবিয়ে জীৱনত যেনে ধৰণৰ অভিজ্ঞতা

লাভ কৰে সেইবোৰৰ মাজতে কবি-কল্পনা সীমিত হবলৈ বাধ্য, কিয়নো এই অভিজ্ঞতাবোৰক অৱলম্বন কৰিয়েই কল্পনা ক্রিয়াশীল হৈ পৰে। ইংলণ্ডত অষ্টাদশ শতাব্দীৰ সৰহভাগ লেখকেই এনে ধাৰণাৰ বশৱৰ্ত্তী আছিল। কল্পনাৰ সৃজন-ক্ষমতাৰ প্ৰতি সন্দিহান নহলেও এওঁলোকে এই ক্ষমতা সাৰ্ব্বভৌম বুলি মানি লোৱা নাই। প্ৰখ্যাত নন্দনতাত্ত্বিক চিন্তানায়ক এডমাণ্ড বাৰ্কো, লক, হিউম প্ৰভৃতি প্ৰত্যক্ষবাদী দাৰ্শনিকসকলৰ প্ৰভাৱপুষ্ট হৈয়েই আছে। ভাববাদী দাৰ্শনিক চিন্তাধাৰাৰে পৰিপুষ্ট লেখকসকলে হলে মনৰ স্বতন্ত্ৰ শক্তি স্বীকাৰ কৰে আৰু কল্পনা-শক্তিকো এটা সাৰ্ব্বভৌম শক্তি বুলি গ্ৰহন কৰি ইয়াক অভিজ্ঞতাৰ অদৃশ্য শিকলিৰ বন্ধনৰ পৰা মুক্তি দিয়ে। ঊনবিংশ শতিকাৰ ইংৰাজ কবি আৰু সমালোচক কোলেৰিজে স্পষ্ট ভাষাত কল্পনা-শক্তি অপূৰ্ব্ব সৃষ্টিক্ষম বুলি দৃঢ়তাৰে কয় আৰু ইয়াক এক স্বতন্ত্ৰ বৃত্তি হিচাবে গণ্য কৰে। কোলেৰিজৰ চকুত কল্পনা-শক্তিয়ে হল কাব্যৰ ঐক্য আৰু সংলগ্নতাৰ সেতু। তেওঁৰ মতে অভিজ্ঞতাৰ যোগেদি লাভ কৰা সামগ্ৰীবোৰক ভাঙি চিঙি নতুন নতুন ৰূপত উপস্থাপন কৰাৰ মূলতে আছে কল্পনা-শক্তি আৰু এই শক্তিয়ে ব্যক্তি-সমষ্টি আৰু বিশেষ-সাধাৰণৰ সংযোগ সম্ভৱ কৰি তোলে। Biographia Literaria নামক পুথিত তেওঁ নিজেই লিখিছে, "The poet, described in ideal perfection, brings the whole soul of man into activity, with the subordination of its faculties to each other according to their relative worth and dignity. He diffuses a tone and spirit of unity that blends and (as it were) fuses each into each by that synthetic and magical power to which we have exclusively appropriated the name of Imagination. The

power first put in action by the will and understanding and retained under their irremisive though gentle and unnoticed control, reveals itself in the balance or reconciliation of opposite and discordant qualities, of sameness with difference; of the general with the concrete; the idea with the image; the individual with the representative; the sense of novelty and freshness, with old and familiar objects; a more than usual state of emotion, with more than usual order; judgment ever awake and steady self-posession, with enthusiasm and feeling profound or vehement; and while it blends and harmonises the natural and the artificial, still subordinates art to nature; the manner to the matter and our admiration of the poet to our sympathy with the poetry."

কোলেৰিজে কল্পনা-শক্তিৰ ক্রিয়াশীলতাৰ ওপৰত যেনে গুৰুত্ব দিছে মনোবৈজ্ঞানিক আদৰ্শৰে সাহিত্য-সমালোচনাত প্রবৃত্ত হোৱা কৃত. লেখক আৰু এ বিষয়ে তেনে গুৰুত্ব আৰোপ কৰা নাই। বিশ্লেষণত কোলেৰিজৰ বিশ্লেষণৰ প্রতি শ্রদ্ধা দেখুৱালেও কল্পনাৰ ক্রিয়াশীলতাক তেওঁ আবেগৰ সান্নিধ্যৰ সহায়ত বুজাবলৈ চেষ্টা কৰে। ... কেৱল আবেগ স্বভাৱতে ক্রিয়াশীল। এই আবেগৰ যে ... সংযোগযুক্ত হৈ ... অৱস্থাত উপনীত হয় তেতিয়াই সম্ভৱ হয় ... সৃষ্টিৰ, কিয়নো এনে অৱস্থাত কবিৰ ব্যক্তিত্বৰ বিভিন্ন দি... ...অন হৈ উঠে আৰু এনে সংস্কৃত তেওঁৰ সৃজন-ক্ষমতা ভিন দি... ...তৰ্যেদি বোৱাৰ সুবিধা ঘটে। বিষয় হব পৰৱৰ্তী লেখক

কিছুমানৰ ওপৰত এনে চিন্তাধাৰাৰ প্ৰভাৱ দেখিবলৈ পোৱা যায় কিন্তু যেহেতু তেওঁৰ বিশ্লেষণ মূলতঃ সৃষ্টিৰ সময়ত সংঘটিত হোৱা এটা মানসিক অৱস্থাৰ ছবি মাথোন সেই হেতুকে তেওঁৰ সুচিন্তিত বিশ্লেষণে কল্পনাৰ স্বৰূপ বুজাবলৈ অসমৰ্থ বুলি পৰৱৰ্ত্তী ভালেমান আলোচকে মত প্ৰকাশ কৰিছে।

ওপৰত উল্লেখ কৰা দুজন আলোচকৰ আলোচনাৰপৰা দেখা যায় যে পাশ্চাত্য লেখকসকলে সৃষ্টিৰ সময়ত কবিৰ মানসিক ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াৰ পৰ্য্যালোচনা কৰিবলৈ যাওঁতে সূক্ষ্মদৰ্শিতাৰ পৰিচয় দিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। কাব্য যেহেতু কবিৰ অন্তৰৰ পৰা নিগৰি ওলোৱা এক প্ৰকাৰ আৰ্ট সেই হেতুকে বিচাৰ আৰু বিশ্লেষণৰ সহায়ত কাব্য-সৃষ্টিৰ হেতু উলিয়াবলৈ চেষ্টা কৰিলে কবি-মনৰ পৰ্য্যালোচনা বাদ দিব নোৱাৰি। অথচ প্ৰাচীন ভাৰতীয় অলঙ্কাৰ শাস্ত্ৰত কবিৰ দৃষ্টিৰ পৰা কাব্যৰ আলোচনা চকুত লগা বিধৰ নহয় বুলি দুই চাৰি সমালোচকে মত প্ৰকাশ কৰিছে। ডঃ সুশীল কুমাৰ দে সংস্কৃত অলঙ্কাৰ শাস্ত্ৰৰ এজন লেখত লবলগীয়া সমালোচক। তেওঁ The Problem of poetic expression শীৰ্ষক ৰচনাখনত ভাৰতীয় আলঙ্কাৰিকসকলে কাব্য-সৃষ্টিৰ সময়ত কবি কল্পনাৰ আলোচনাৰ প্ৰতি উদাসীন হৈ থকাটো নিতান্ত ক্ষতিকাৰক বুলি মত প্ৰকাশ কৰিছে আৰু এনে বিশ্লেষণৰ অভাৱত ভাৰতীয় কাব্যালোচনা নন্দনতাত্ত্বিক স্তৰৰ আলোচনালৈ উন্নীত হব পৰা নাই বুলিও কৈ পেলাইছে। ডঃ দে এগৰাকী বিজ্ঞ লোক। তথাপি ভালকৈ বিচাৰ কৰি চালে এটা কথা স্পষ্ট হয় যে ডঃ দে যি কথা কৈছে সি আংশিকভাৱেহে সত্য। সৰহ ক্ষেত্ৰতে ভাৰতীয় আলঙ্কাৰিকসকলে সহৃদয়জনৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ ফালৰপৰা কাব্য-বিচাৰত প্ৰবৃত্ত হৈছে— এই কথা সত্য কিন্তু কবিৰ দৃষ্টিৰ পৰা কাব্য-সৃষ্টিৰ সমস্যাটো তেওঁলোকে কেৰে বিশ্লেষণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা নাই— এই কথা সত্যৰপৰা বহু আঁতৰত।

আৰু গ্লোনি (Gloni) এজন ইটালীয়ান সমালোচক। The aesthetio experience according to Abhinava Gupta নামক পুথিৰ ভূমিকাত তেওঁ লিখিছে, "Indian thought did not neglect to examine the creative movement in which the poet gives life and breath to his work. The chief thinkers to study the nature of the birth of a work of poetry were Anandavardhana and Bhatta Tota and later Abhinava Gupta, his direct disciple."

আনন্দবৰ্দ্ধনে লিখিছে —

অপাৰে কাব্য-সংসাৰে কবিৰেকঃ প্ৰজাপতিঃ।
যথাস্মৈ ৰোচতে বিশ্বং তথেদং পৰিবৰ্ত্ততে॥

শৃঙ্গাৰী চেৎ কবিঃ কাব্যে জাতং ৰসময়ং জগৎ।
স এব বীতৰাগশ্চেন্নীৰসং সৰ্ব্বমেৱ তৎ॥

ভাৱানচেতনানপি চেতনৱচ্চেতনানচেতনৱৎ।
ব্যৱহাৰয়তি যথেষ্টং সুকবিঃ কাব্যে স্বতন্ত্ৰতয়া॥

অপাৰ কাব্য-সংসাৰত কবিয়েই একমাত্ৰ সৃষ্টিকৰ্তা। তেওঁ যেনেভাৱে সৃষ্টি কৰিবলৈ বিচাৰে তেনেকৈ সকলো পৰিবৰ্ত্তিত হয়। কবি যদি ৰসসিক্ত হয় তেন্তে সমগ্ৰ জগতেই (কাব্য জগতেই) ৰসপূৰ্ণ হব আৰু তেওঁ যদি বীতৰাগ হয় তেন্তে সকলোৱে নীৰস হৈ পৰিব। এজন সৎ কবিয়ে স্বতন্ত্ৰভাৱে অচেতন পদাৰ্থকো চেতন পদাৰ্থৰ দৰে ব্যৱহাৰ কৰে আৰু চেতন পদাৰ্থকো অচেতন কৰি তোলে।

ওপৰত উল্লেখ কৰা শ্লোক কেইটাত দুটা কথা স্পষ্ট ৰূপত ফুটাই আছে — প্ৰথমটো হল সৃষ্টিকৰ্মত কবি স্বতন্ত্ৰ আৰু মুক্ত

আৰু দ্বিতীয়টো হ'ল কবিৰ ৰসপূৰ্ণ-হৃদয়ৰ মাজেদিহে কাব্য-সৃষ্টিৰ সম্ভৱ হয়। কবিৰ অন্তৰ ৰসপূৰ্ণ নহ'লে কবিকৰ্ম্ম নীৰস হ'বলৈ বাধ্য।

ভাৰতীয় অলঙ্কাৰ শাস্ত্ৰৰ সৰহভাগ আলোচনাই ৰসকেন্দ্ৰিক। ৰসক প্ৰধান হিচাবে গণ্য নকৰা আলোচকৰ সংখ্যাও তেনেই কম নহয় কিন্তু আনন্দবৰ্দ্ধন আৰু অভিনবগুপ্তৰ পিচৰ কালত ভাৰতীয় কাব্য-চিন্তাৰ ওপৰত ৰসবাদৰ প্ৰভাৱ গধুৰ। ৰসবাদী আলোচকসকলৰ মতে কাব্য-সৃষ্টি কবিৰ ৰসসিক্ত মনৰ অভিব্যক্তি। পাশ্চাত্য আলোচকসকলে কোৱাৰ দৰে ভাৰতীয় আলঙ্কাৰিকসকলে কবি-কল্পনাৰ কথা তেনেকৈ কোৱা নাই কিন্তু আটাইবোৰ আলঙ্কাৰিকে কবি-প্ৰতিভাৰ কথা কৈছে। কোনো কোনো আলোচকে পাশ্চাত্য লেখকসকলে ব্যৱহাৰ কৰা 'শব্দ' কল্পনা আৰু প্ৰাচ্য লেখকসকলে ব্যৱহাৰ কৰা শব্দ 'প্ৰতিভা' একাৰ্থক বুলি মত প্ৰকাশ কৰিছে। Imagination in Indian Poetics নামক প্ৰবন্ধত অধ্যাপক শ্ৰীকান্তৈয়ই লিখিছে, "Genius is the innate super-normal capacity which lies at the root of all great work; the word Pratibha and its equivalent Sakti are sometimes used in this sense in Sanskrit works. But since genius is a vague and general term, and, moreover, is always seen in poetry in the excellence of the poet's imagination, we need not feel any hesitation in equating Pratibha with Imagination."

প্ৰতিভা হ'ল অপূৰ্ব্ব সৃষ্টিক্ষম এটা শক্তি। প্ৰতিভাৰ বৈশিষ্ট্য এয়ে যে এই শক্তিয়ে নতুন নতুন ৰূপত সৃষ্টি কৰিবলৈ সমৰ্থ, "প্ৰজ্ঞা নবনবোন্মেষশালিনি প্ৰতিভা মতা"। কোলেৰিজে কল্পনা-শক্তিৰ স্বৰূপ যেনে ধৰণে নিৰ্দ্ধাৰণ কৰিছে তালৈ চকু ৰাখিলে কাব্য-

সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰতিভা আৰু কবি-কল্পনা একাৰ্থত ব্যৱহৃত হোৱাত একো বাধা নাই।

কল্পনা-শক্তিয়ে অভিজ্ঞতাবোধক ভাঙিছিঙি নতুন ৰূপত উপস্থাপন কৰে। কিন্তু যি ৰূপত ভাৱবোধ উপস্থাপিত হয় তাৰ মাজত থাকিব লাগে পাৰস্পৰিক সংলগ্নতা। কোলেৰিজৰ মতে কবিয়ে তেওঁৰ সমগ্ৰ আত্মিক সত্তাৰ সহায়ত ঐক্য আৰু সংলগ্নতা স্থাপন কৰিবলৈ সমৰ্থ হয়। কোলেৰিজৰ পিছৰ কালত টি. এচ্. এলিয়টে এনে সংলগ্ন উপস্থাপনৰ মূলতে ভাব বা emotion থকাৰ কথা কৈছে। এই ভাব নিশ্চয় শুদ্ধ অথবা সাধাৰণীকৃত ভাব ৰসবাদী সংস্কৃত আলঙ্কাৰিকসকলৰ বিশ্লেষণৰ পৰা এইটো স্পষ্টকৈ ধাৰ লব পাৰি যে কাব্যৰ সংলগ্ন উক্তিৰ মূলতে আছে কবিৰ ৰসসিক্ত মন। অভিনৱ গুপ্তই লোচন টীকাত উদ্ধৃত কৰা মতে ভট্টনায়কে কৈছে যে প্ৰথমতে কবিৰ হৃদয় ৰসপূৰ্ণ নহলে তেওঁৰ সৃষ্টিৰ দ্বাৰা আনৰ অন্তৰত ৰস-সঞ্চাৰ কৰিব নোৱাৰে। টলষ্টয়ে প্ৰায় একে ধৰণৰে মত প্ৰকাশ কৰি কৈছে যে স্ৰষ্টাই নিজৰ জীৱনত যি গভীৰ অনুভূতিৰ অভিজ্ঞতা লভে শব্দ-মাধ্যমেৰে তাৰ সঞ্চাৰণেই হল কবিতা। অনুভূতিৰ সঞ্চাৰণ আৰু ৰসৰ সঞ্চাৰণৰ মাজত বিৰাট পাৰ্থক্য আছে। অনুভূতি হল ব্যক্তি ভিত্তিক আৰু ৰস হল নৈৰ্ব্যক্তিক। এজন মানুহে জীৱনত তৰল বা গভীৰ অনুভূতিৰ অভিজ্ঞতা লাভ কৰিব পাৰে কিন্তু এই অভিজ্ঞতা সম্পূৰ্ণৰূপে সেইজন মানুহৰ এক ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা। মনোবৈজ্ঞানিক দৃষ্টিৰে চালে এই অভিজ্ঞতা যথাযথভাৱে উপস্থাপন কৰা অসম্ভৱ, কোনোবাকৈ উপস্থাপন কৰিব পাৰিলেও আনে একে ধৰণৰ অনুভূতিৰ দ্বাৰা সংক্ৰমিত হব বুলি ভবাৰ কোনো যুক্তি নাই কিয়নো এজনৰ ব্যক্তিগত অনুভূতিৰ প্ৰতি আনজন সকলো সময়তে সংবেদনশীল হোৱা কথা বাস্তৱ জীৱনে সমৰ্থন নকৰে।

কবিৰ ৰসপূৰ্ণ হৃদয়ৰ ভাৱৰাশিৰ উপস্থাপনে আনক সংক্ৰ-

মিত কবিৰ পাৰে বুলি কোৱাত হলে কোনো যুক্তি বা বাস্তব অভিজ্ঞতাৰ বাধা নাই কাৰণ ৰসৰ অভিজ্ঞতা এক নৈৰ্ব্যক্তিক স্তৰৰ অভিজ্ঞতা। কবিয়ে ৰসাস্বাদন কৰা সময়ত তেওঁৰ ব্যক্তি-চৈতন্য মনৰ এক প্ৰশান্ত অৱস্থাৰ মাজত নিমজ্জিত হৈ থাকে। এনে এটি অৱস্থাৰ মাজতে সৃষ্টি-কৰ্ম্মৰ আৰম্ভ হয় যদিও সংস্কৃত আলঙ্কাৰিক-সকলে কবিকৰ্ম্ম সম্পূৰ্ণ ৰূপে প্ৰেৰণাৰ স্বয়ং-প্ৰকাশ ৰূপ বুলি স্পষ্টকৈ কোৱা কতো চকুত পৰা নাই। আনহাতে আনন্দবৰ্দ্ধন, ক্ষেমেন্দ্ৰ প্ৰভৃতি আলঙ্কাৰিকসকলে যিবোৰ নিৰ্দ্দেশ দিছে তাৰপৰা বুজা যায় যে কবিকৰ্ম্মত স্ৰষ্টিকৰ্ত্তাৰ সচেতন ব্যক্তিত্বৰ ছাপ যথেষ্ট গধূৰ। অভিনবগুপ্তই মহামতি বাল্মীকিৰ প্ৰখ্যাত 'মা নিষাদ' শ্লোকটোৰ ব্যাখ্যা কৰোতে ঋষিৰ মনৰ অৱস্থাৰ বিশ্লেষণ এনে দৰে কৰিছে। ব্যাধৰ শৰত ক্ৰৌঞ্চযুগলৰ এটা নিহত হোৱাত আনটোৱে ভয়, শঙ্কা আৰু শোকত উদভ্ৰান্ত হৈ চিঞৰি ঘূৰি ফুৰিছে। পক্ষীৰ চিৎকাৰ আৰু উদভ্ৰান্ত গতিত সংবেদনশীল ঋষিৰ অন্তৰত শোক প্ৰতি-বিম্বিত হ'ল। অৱশেষত পক্ষীৰ এই শোকৰ লগত ঋষিৰ অন্তৰা-ত্মাৰ সংযোগৰ ফল স্বৰূপে তেওঁৰ হৃদয় ৰসপূৰ্ণ হোৱাত আপোনা-আপুনিয়ে তেওঁৰ মুখৰ পৰা 'মা নিষাদ' শ্লোকটো ওলাই আহিল।

অভিনবগুপ্তৰ আলোচনাৰ পৰা এইটো ধৰিব পাৰি যে উল্লেখিত শ্লোকৰচনাত ঋষিৰ সক্ৰিয় চেষ্টা নাই কাৰণ শ্লোকটো এক গভীৰ উপলব্ধিৰ স্বয়ং-প্ৰকাশ। এনে সময়ত কবিৰ সক্ৰিয় চেষ্টা পৰিলক্ষিত নহয় কাৰণ হৃদয়ৰ পৰিপূৰ্ণতাৰ ফল স্বৰূপে যি সৃষ্টি হয় সেই সৃষ্টি আপোনা-আপুনিয়ে জন্ম লাভ কৰা এক অভিনৱ বস্তু। কবিৰ জীৱনত এনে ধৰণৰ সৃষ্টি সময়ে সময়ে হব পাৰে কিন্তু এখন কাব্য-ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত কবিয়ে সক্ৰিয়ভাৱে চিত্ৰ-সংযোগ আৰু অলঙ্কাৰ আদি প্ৰয়োগ কৰিবলৈ বাধ্য কিয়নো ইয়াত গ্ৰহণ-বৰ্জ্জনৰ প্ৰশ্ন আছে। এখন কাব্যৰ মাজত থাকে একো একোটা কথা বস্তু

আৰু সেই বস্তু উপস্থাপন কৰা একোটি কৌশল। ভাল সৃষ্টিত বস্তু আৰু কৌশলৰ মিলন ইমান বেছি আত্মিক যে মনেৰে কলেও এই দুয়োটা দিশকে বেলেগ বেলেগকৈ চোৱাটো টান হৈ পৰে। কবিৰ সক্ৰিয় চেষ্টা ব্যতিৰেকে বস্তু আৰু কৌশলৰ এনে ধৰণৰ আত্মিক মিলন সম্ভৱ নহয়। তথাপি এডগাৰ এলেন পোৱে কোৱাৰ দৰে কাব্য-সৃষ্টি কবিৰ কেৱল সক্ৰিয় প্ৰচেষ্টাৰ ফল বুলি কোৱা নাযায় কিয়নো কবি-প্ৰতিভা বা কবি-কল্পনাৰ যোগেদি যি চিত্ৰৰ সংযোগ কৰা হয় বহুতো সময়ত সেইবোৰ মনৰ ওপৰত ভাহি উঠা স্বয়ং প্ৰকাশিত বস্তু, যি বস্তুৰ সহায়ত কবিয়ে কাব্য-সৃষ্টি কৰিবলৈ সচেষ্ট হয়। সৃষ্টিকৰ্মৰ বিষয়ে আলোচনা কৰোঁতে টি. এছ. এলিয়টে কৈছে যে কাব্যৰ সৰহ ভাগ সামগ্ৰীয়েই অচেতন মনৰ পৰা উদ্ভূত, চেতন মনৰ কাৰ্য্য হল সেইবোৰৰ সম্পাদনাহে। এলিয়টৰ কথাত যুক্তি আছে। তেওঁ নিজেই একজন প্ৰখ্যাত কবি হোৱা গতিকে তেওঁৰ মত বাস্তৱ অভিজ্ঞতাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত বুলি ধৰিব পাৰি। ভাৰতীয় আলঙ্কাৰিকসকলে এফালে কবিৰ হৃদয় ৰসপূৰ্ণ হোৱাৰ ওপৰত যেনেকৈ গুৰুত্ব দিছে তেনেকৈ কাব্য মনোগ্ৰাহী কৰাৰ অৰ্থে কিছুমান নিৰ্দ্দেশো দাঙি ধৰিছে। আপাত দৃষ্টিত ৰসপূৰ্ণ হৃদয়ৰ আত্ম-প্ৰকাশৰ স্বতন্ত্ৰতা আৰু ৰসসৃষ্টিৰ অৰ্থে মানিবলগীয়া নিৰ্দ্দেশ — এই দুয়োটা কথাৰ মাজত বিৰোধ থকা যেন লাগে। কিন্তু তলতে এই উক্তিৰ মাজত বিৰোধ নাই। সঁচা কথা, কবিৰ হৃদয় ৰসপূৰ্ণ হ'লে বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতাৰ মাজত সংলগ্নতা স্থাপিত হয় আৰু এনে সংলগ্ন অভিজ্ঞতাই শব্দ-মাধ্যমেৰে প্ৰকাশিত হোৱাৰ যোগ্যতাও লাভ কৰে। কিন্তু কোনো এটা কেন্দ্ৰীয় বস্তুৰ উজ্জ্বলতাৰ অৰ্থে তেনে ভাব বা অভিজ্ঞতাৰ সংযোগ-বিয়োগৰ প্ৰশ্ন নিশ্চয় উপস্থিত হয়। যিসকল আলঙ্কাৰিকে ৰসৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিছে সেইসকলে কাব্য বা নাটকত এটা কেন্দ্ৰীয় ৰসৰ কথা কৈছে। ইয়াকেই তেওঁলোকে বুলিছে অঙ্গীৰস।

কাব্যত অঙ্গীৰসৰ বাহিৰে আন কিছুমান ৰসৰো সংযোগ হব পাৰে কিন্তু এইবোৰ হব লাগে অঙ্গীৰসৰ পোষক। আনহাতে, যিবোৰ ৰসৰ মাজত বিৰোধ আছে সেইবোৰ সদায় বৰ্জন কৰা উচিত নহলে কাব্যৰ একক প্ৰভাৱ ব্যাহত হব। আনন্দবৰ্দ্ধনে তেওঁৰ 'ধ্বন্যালোক' গ্ৰন্থত এই বিষয়ৰ বহল আলোচনা কৰি তাক দৃষ্টান্তেৰে বুজাবলৈ চেষ্টা কৰিছে। তেওঁৰ পিছত, ক্ষেমেন্দ্ৰয়ো ঔচিত্য-বিচাৰ প্ৰসঙ্গত, এনে ধৰণৰ আলোচনা যুক্তি-তৰ্কৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত কৰিছে।

ওপৰত উল্লেখ কৰা 'মা-নিষাদ' শ্লোকৰ বিশ্লেষণ-প্ৰসঙ্গত ঋষিৰ অন্তৰ ৰসপূৰ্ণ হোৱাৰ যি কথা উল্লেখ কৰা হৈছে সেই মানসিক অৱস্থা বাস্তৱ ঘটনাৰ আলমত গঢ় লোৱা। কিন্তু কল্পিত ঘটনাৰ প্ৰভাৱতো স্পৰ্শ-কাতৰ কবি-হৃদয় ৰসপূৰ্ণ হয় আৰু সৎ কাব্যৰ সৃষ্টি সম্ভৱ কৰি তোলে। প্ৰকৃতপক্ষে, কল্পনাহে কবিৰ অনুপ্ৰেৰণাৰ উৎস। ক্ৰোচে আৰ্টৰ বিষয়ে আলোচনা কৰোঁতে প্ৰত্যক্ষ জ্ঞান বা বাস্তৱ অভিজ্ঞতা আৰু কল্পিত অভিজ্ঞতা এই দুয়োটাকে intuiton বুলিছে। কলাসৃষ্টিৰ কাৰণে এই দুয়ো ধৰণৰ অভিজ্ঞতাৰে সমান মূল্য আছে।

আলোচনা কৰি চালে দেখা যায় যে প্ৰতিভা বা কবি-কল্পনাৰ সহায়ত যি ভাবে এটা ৰূপ গ্ৰহণ কৰে, ঐক্য আৰু সংলগ্নতাৰ বাবে সেই ভাব কবিৰ ৰসপূৰ্ণ হৃদয়ৰ মাজেদি আহি প্ৰকাশিত হলেহে সাৰ্থক সৃষ্টি হব পাৰে। সকলো সৃষ্টিয়েই যে সাৰ্থক হব এনে কথা নহয়। তথাপি স্ৰষ্টাৰ চকুৰ আগত সদায় সাৰ্থকতাৰ আদৰ্শই থাকে।

ভাৰতীয় আলঙ্কাৰিকসকলে ৰসৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া গতিকে ৰসবিশ্লেষণৰ প্ৰতি তেওঁলোকে সদায় নজৰ ৰাখিছে। অলঙ্কাৰশাস্ত্ৰত ৰসৰ পুঙ্খানুপুঙ্খ আলোচনাৰ অভাৱ হোৱা নাই, অৱশ্যে সৰহ ভাগ

আলোচনাই প্ৰমাতা-কেন্দ্ৰিক। এইবোৰ আলোচনাৰ পৰা ৰসৰ অনিৰ্ব্বচনীয়তা আৰু অলৌকিকতা প্ৰমাণিত হৈছে। সৃষ্টিৰ পূৰ্ব্ব-মুহূৰ্ত্তত কবিৰ অন্তৰ ৰসসিক্ত হোৱাৰ যি কথা কোৱা হৈছে তাৰ মাজতে লুকাই আছে মনোবৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণৰ প্ৰচুৰ সমল। কিন্তু আলঙ্কাৰিকসকলে কবিৰ দৃষ্টিৰ পৰা এইবোৰৰ পুংখানুপুংখ আলোচনা কৰা দেখা নাযায়। অভিনৱ গুপ্তই উদ্ধৃত কৰা শ্লোক দুটাৰ পৰা অনুমান কৰিব পাৰি যে দুগৰাকী প্ৰখ্যাত আলঙ্কাৰিক ভট্টনায়ক আৰু ভট্টতৌতে বোধ হয় স্ৰষ্টাৰ দৃষ্টিকোণৰ পৰা কাব্যালোচনাত প্ৰবৃত্ত হৈছিল কিন্তু দুৰ্ভাগ্যক্ৰমে তেওঁলোকৰ দ্বাৰা ৰচিত পুথি দুখন হেৰাই গৈছে। গতিকে বৰ্ত্তমান সময়ত যি সামান্য সমল আমাৰ হাতত আছে তাৰ অৱলম্বনত আমি দুটা এটা সিদ্ধান্তত উপনীত হব পাৰোঁ। ৰসৰ অভিজ্ঞতা এক নৈৰ্ব্যক্তিক স্তৰৰ অভিজ্ঞতা। কবিৰ ৰসপূৰ্ণ হৃদয়ত যি ভাৱৰ আন্দোলন উঠে সেই ভাব শুদ্ধ আৰু সাধাৰণীকৃত ভাব। ব্যক্তি-চৰিত্ৰৰ মাজেদি এইবোৰ ভাব প্ৰকাশিত হলেও এই চৰিত্ৰ বাস্তৱ জীৱনত লগ পোৱা এজন ব্যক্তি নহয়। কাব্য-চৰিত্ৰবোৰ ব্যক্তি-চৰিত্ৰৰ ৰূপত উপস্থাপিত হলেও এইবোৰ মানৱ-জাতিৰ প্ৰতিভূ।

ভট্টতৌতৰ দ্বাৰা ৰচিত এটা শ্লোকত কবিক ঋষি বুলি কোৱা হৈছে। ঋষি হল দ্ৰষ্টা। কবিৰ দৰ্শন আৰু বৰ্ণনা এই দুয়োটা ক্ষমতাই আছে। দৰ্শন হল কবিৰ vision। কিন্তু অকল দৰ্শনক্ষম হলেই এজন লোকক সচৰাচৰ কবি আখ্যা দিয়া নহয়। কবিৰ বৰ্ণন-ক্ষমতাও থাকিব লাগে। আদি কবি বাল্মীকি দৰ্শনক্ষম হোৱা সত্ত্বেও তেওঁ যেতিয়ালৈকে ৰামায়ণ ৰচনা কৰা নাছিল তেতিয়া-লৈকে তেওঁক কবি বোলা নহৈছিল।

কবিৰ দৰ্শন-ক্ষমতা কল্পনাৰ বলত লাভ কৰা এটা শক্তি। কলো কবিয়ে এই ক্ষমতা লাভ কৰা বুলি নিশ্চয় কব নোৱাৰি! নে কিছুমান কবি আছে যিসকলৰ কাব্য শ্ৰম আৰু অধ্যৱসায়ৰ

কল। এনে কাব্য কবিৰ গভীৰ উপলব্ধিৰ আত্ম-প্ৰকাশ নহব পাৰে তথাপি এইবোৰ কাব্যও উপেক্ষা কৰিব লগীয়া নহয়। কবিতাত যেনেকৈ ভাব আছে, তেনেকৈ আছে তাৰ প্ৰকাশ কৌশল, আৰ্ট। আৰ্টৰ আয়ত্ত অভ্যাস আৰু অনুশীলনৰ ফলতহে হব পাৰে। এই কথাৰ পৰা এইটো ধাৰণা কৰা অনুচিত হব যে শব্দ-সংযোজনা ভাৱৰ এটা বাহ্যিক আভৰণ মাথোন। আচলতে শব্দাশ্ৰয়ী হৈয়েই কবিৰ অন্তৰত ভাব মূৰ্ত্ত হয় কিন্তু অভ্যাস আৰু অনুশীলনৰ অভাৱত সি নিটোল ৰূপত প্ৰকাশিত হোৱাৰ সম্ভাৱনা কম।

দেখা যায়, কবি-কল্পনা সৃষ্টিৰ প্ৰথম স্তৰ হলেও ভাৱৰ অবয়ব-সংস্থান নিখুঁত কৰিব খুজিলে কৌশল আয়ত্তৰ আৱশ্যক। অভ্যাস আৰু অনুশীলনৰ ফলতেহে সৃষ্টিৰ কলাত্মক ৰূপ পাব পাৰে। এইবাবে আনন্দবৰ্দ্ধনে তেওঁৰ গ্ৰন্থত কিছুমান নিৰ্দ্দেশ দিয়াৰ আৱশ্যকতা অনুভৱ কৰিছে।

প্ৰাচীন আলঙ্কাৰিকসকলৰ ভিতৰত অকল কুন্তকেই কবি-ব্যাপাৰৰ ওপৰত গুৰুত্ব দি কাব্যৰ স্বৰূপ বুজোৱাৰ চেষ্টা কৰিছে কিন্তু তেৰোঁ স্বীকাৰ কৰিছে যে কল্পনাত যি ভাব মূৰ্ত্ত হৈ উঠে তাকো শব্দ-মাধ্যমেৰে উপস্থাপন কৰা সময়ত পৰিষ্কৃত ৰূপত সন্নিবিষ্ট কৰিব লাগে। অধ্যাপক শ্ৰীকান্তৈয়েই লিখিছে, "For as Kuntaka has rightly observed, a conception taking its rise in the Imagination of the poet will not have attained perfection at the very first flash. At best it will be like a precious stone dug out of the mine with its native appearance hardly to be distinguished from that of a bit of stone. It needs polish before it can shine with full lustre; this it undergoes in the process of expression ....

Theorists recognise a stage called **Aveksana** (examination) in poetic composition, in which the poet removes one expression and inserts another because his mind is still in hesitation, indicating that the conception itself has not become quite definite. Sabdapaka (perfect expression) is said to occur when the words in a composition become irreplaceable " (1)

ভাৰতীয় আলঙ্কাৰিকসকলে কাব্য-সৃষ্টিৰ দুটা স্তৰ স্বীকাৰ কৰা যেন লাগে— এটা দৰ্শন (vision) আৰু আনটো বৰ্ণন (expression)। ইটালিয়ান দাৰ্শনিক আৰু আলঙ্কাৰিক ক্ৰোচেৰ মতে এই দুয়োটা বস্তু অৰ্থাৎ দৰ্শন বা intuition আৰু বৰ্ণন বা expression মূলতঃ একেটাই কাৰণ অভিব্যক্তি হব নোৱাৰা intuition (প্ৰখ্যা)ৰ অৱস্থিতি নাই। "ক্ৰোচেৰ এই মতবাদৰ প্ৰধান ত্ৰুটি হল এয়ে যে মনে এটি আদৰ্শৰ মাপকাঠী লৈ কাব্য-বিচাৰত প্ৰবৃত্ত হ'লে কবিকৰ্ম্মৰ যথাযোগ্য মূল্যায়ন সহজ-সাধ্য নহয়।

আমাৰ দেশৰ আলঙ্কাৰিকসকলেও intuition (প্ৰখ্যা) আৰু expression (উপাখ্যাৰ) কথা কৈছে। "ক্ৰমাৎ প্ৰখ্যোপাখ্যা-প্ৰসৰ সুভগম্"। প্ৰথমতে প্ৰখ্যা আৰু তাৰ পিছত উপাখ্যা— এয়ে সৃষ্টিকৰ্ম্মৰ ক্ৰম। কিন্তু ক্ৰোচেৰ দৰে প্ৰখ্যা আৰু উপাখ্যা দুয়োৰে অভিন্ন বুলি মত প্ৰকাশ কৰা নাই। ভাৰতীয় আলঙ্কাৰিকসকলৰ মতে এই দুয়োটাই বেলেগ বেলেগ বস্তু। কল্পনাৰ সহায়ত মনৰ মাজত যিবোৰ চিত্ৰৰ উদয় হয় আৰু বৰ্ণনাৰ সময়ত কবিৰ সক্ৰিয় চেষ্টাৰ

(1) **Imagination in Indian Poetics.**

সহায়ত তাক সমুজ্জ্বল কৰি তোলা হয় আৰু যাতে কাব্যবস্তুৰ লগত তাৰ সম্বন্ধ অঙ্গাঙ্গি হয় তালৈকো চকু ৰখা হয়। ৰসবাদী আলঙ্কাৰিকসকলে অঙ্গীৰসৰ পুষ্টি-সংধনৰ অৰ্থে কাব্যত বিভিন্ন ভাবৰ সংযোজনাৰ আৱশ্যকতা স্বীকাৰ কৰিছে। গতিকে এইসকল আলঙ্কাৰিকে ভাবৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত্ত-প্ৰকাশৰ ফলতেই কাব্যৰ সৃষ্টি হয় বুলি কোৱা নাই। কবিৰ চেষ্টা, অভিজ্ঞতা আৰু অনুশীলনৰ ফলতেহে সৎ কাব্যৰ সৃষ্টি হয়। সৃষ্টিৰ মূলতে অৱশ্যে প্ৰতিভা বা কবি-কল্পনা আছে কিন্তু কল্পিত বস্তুৰ কলাত্মক ৰূপত উপস্থাপন আৰু অংশবিশেষৰ মাজত পাৰস্পৰিক সংযোগ স্থাপন প্ৰভৃতি কাব্যৰ গুৰিতে আছে ৰসসিক্ত মনৰ সক্ৰিয় প্ৰচেষ্টা। আলঙ্কাৰিকসকলে প্ৰতিভাৰ কথা কলেও তেওঁলোকৰ সৰহভাগেই কাব্য-সৃষ্টিৰ কাৰণে ব্যুৎপত্তি আৰু অভ্যাসৰ আৱশ্যকতাও নুই কৰা নাই।

কবিশিক্ষাৰ ওপৰত বিশেষভাবে নজৰ দিয়া আলঙ্কাৰিক দুজন হ'ল ৰাজশেখৰ আৰু ক্ষেমেন্দ্ৰ ৷ ৰাজশেখৰে কাব্য-সৃষ্টিৰ বাবে আঠোটা প্ৰধান বস্তুৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। এইবোৰ হ'ল— মানসিক শান্তি, বুদ্ধি, অভ্যাস, নিষ্ঠা, জ্ঞানালোকৰ সমাজৰ লগত সম্বন্ধ, প্ৰশস্ত জ্ঞান, সবল স্মৃতিশক্তি আৰু সাহস। তাৰোপৰি কাব্য-সৃষ্টিৰ প্ৰতি প্ৰযত্নবানজনে শাৰীৰিক, মানসিক আৰু বাচিক পবিত্ৰতা ৰক্ষা কৰিব লাগে আৰু উপযুক্ত পৰিবেশৰ মাজত থাকিব লাগে। ৰাজশেখৰে কবিৰ কাৰণে দিনটো আঠোটা ভাগত ভাগ কৰিছে আৰু কবিয়ে কেনেকৈ সৎ আৰু শুদ্ধ জীৱন যাপন কৰা উচিত তাৰ নিৰ্দ্দেশ দিছে। ক্ষেমেন্দ্ৰ ৰাজশেখৰৰ পিছৰ লেখক। "কবিকণ্ঠা-ভৰণ" নামক পুথিত তেওঁ প্ৰশিক্ষাৰ্থীসকলক তিনিটা ভাগত বিভক্ত কৰিছে— প্ৰথম ভাগত আছে সেইসকল প্ৰশিক্ষাৰ্থী যিসকলে সহজে শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিব পাৰে, দ্বিতীয় ভাগত পৰে আন এটি দল, যি দলে কষ্টেৰে প্ৰশিক্ষণ লয় আৰু তৃতীয় দল হল এনে

এক শ্রেণীর লোক যি শ্রেণী প্রশিক্ষণ লাভ করিবলৈ সম্পূর্ণরূপে অনুপযুক্ত। ক্ষেমেন্দ্রই প্রশিক্ষার্থীসকলক পোষণতে সেরা সরস্বতীক আরাধনা করিবলৈ কৈছে। কিন্তু কবির ব্যক্তিগত চেষ্টার প্রতি তেওঁ কেতিয়াও উদাসীন হোৱা নাই বরং ইয়ার ওপরত তেওঁ অধিক গুরুত্বহে দিছে। তেওঁ শিক্ষার্থীসকলক কি দিয়া উপদেশর নমুনা তলত ইংরাজীত দিয়া হল। ইংরাজীত অনুবাদ ডক্টর সূর্যকান্তর। "He (the poet) should observo the vow in honour of Sarasvati, make sacrifices and should first of all worship the vanquisher of obstacles (ie, Ganesa). He should possess discernment, should be devoted to practice (be interested in) searching (new things), should be confident and should never get tired of work. He should have (the power) to complete the metre, be always zealous, study the work of others, should read the auxiliary sciences of poetry and should be able to complete a stanza which is incomplete. He should keep company with the good poets, should relish the meanings of long poems (maha kavya), possess nobility, make friends with the good, be of cheerful mind and put on elegant dress." (1)

কবিশিক্ষার বাবে দিয়া উল্লিখিত ধরণর নির্দেশ কম বেছি পরিমাণে সকলো আলঙ্কারিকেই দিবলৈ পাহৰা নাই। এনে নির্দেশ দিয়ার প্রধান উদ্দেশ্য হল এয়ে যে যেহেতু কবিকণ্ঠৰ এটা বৃহৎ

---

(1) Introduction to Kavikanthabharana.

সামাজিক মূল্য আছে সেই হেতুকে সি যোগ্যজনৰ উপলব্ধিৰ শাব্দিক প্ৰকাশ হোৱাই উচিত। তাৰোপৰি ভাল পৰিবেশৰ মাজত থাকি সৎ চিন্তাৰ আদৰ্শ অনুসৰণ কৰিলে কাব্যানুভূতি গভীৰ হোৱাৰো আশা কৰা যায়। ভাৰতীয় আলঙ্কাৰিকসকল কবিশিক্ষাৰ প্ৰতি বিশেষভাৱে আকৃষ্ট হোৱাৰপৰা এইটো অনুমান কৰিব পাৰি যে এইসকল লেখকে কাব্য-সৃষ্টিত প্ৰতিভাক মুখ্য স্থান দিলেও কবিৰ সক্ৰিয় চেষ্টাৰ মূল্য অকণো কমোৱা নাই।

—০—

প্ৰাচীন অৰুণাচলৰ নৱ অৰুণোদয় ঃ

মন্ত্ৰী ৰূপৰপৰা প্ৰেম খাণ্ডু থুংগনলৈ

ডঃ মহেশ্বৰ নেওগ

সদিয়া ৰাজৰে মাৰিৱা পচলা,
সদিয়া ৰাজৰৈ মনতে পৰিলে
তুনাই কুমলীয়া হ'মে কিনা।

কালিকা - পুৰাণৰো চকু পৰিছিল

আজি বহুত কথা মনত পৰিছে। মনত উথল-মাথল লাগিছে। এই এখনি নতুন ৰাজ্য স্থাপিত হ'ল। একেবাৰেই নতুন ৰাজ্য। কুঁহি-কুমলীয়া ৰাজ্য। নতুন পাতনেৰে পতা ৰাজ্য— য'ত জনসংখ্যা বৰ বিৰল। ৩১,৪৩৮ বৰ্গমাইলৰ অৰুণাচলত ১৯৭১ ৰ জন-গণনা মতে ৪,৬৭,৫১১ টি মাথোন জীয়ন্ত মানুহৰ মুখ। ছকুৰি ছটি ইয়াত জনজাতি। ছকুৰি ছটি ভাষা। 'ক' টোৰ তিনি চুক নে চাৰি চুক চিনি পোৱা লোক এশজন লোকৰ মাজত দুই সমষ্টিৰ তিনি ভাগৰ এটি প্ৰাণী! বিয়াল্লিছটা গোষ্ঠীৰ মাজত ঠিক আদখিনি গোষ্ঠীৰ আকৌ দেশৰ স্বাধীনতা লাভৰ প্ৰায় তিনি কুৰি বছৰৰ পিছতো আখৰ-পানীৰ লগত সম্বন্ধ নাই।

এইখননো তেনেহ'লে কি ৰাজ্য মাটি ফুটি ওলাইছে ! কিন্তু শাস্ত্র মেলি চোৱাঁ। আই মাতৃ কামাখ্যা গোসানীৰ আধ্যাত্মিক ৰাজ্য-খনৰ বিস্তাৰ কিমান ?

ত্রিংশদ্‌যোজন-বিস্তীর্ণং দীর্ঘেণ শত-যোজনম্‌ ।

এই ধৰক দীঘে দীঘে তিনি শ মাইল, পথালিয়েও এশ— যেন এটা জ্যামিতিৰ ত্রিভুজহে ! দীঘেনো বাক ক'ৰ পৰা ক'লৈকে ?

কৰতোয়াং সমাৰভ্য যাৱদ্দিক্কৰ্‌-ৱাসিনীম্‌ ।

কৰতোয়াতে আৰম্ভ কৰি দিক্কৰ-বাসিনী দেৱীৰ গুৰিলৈকে। বুৰঞ্জীত কৰতিয়া গংগা বোলা নৈখনেই আজিৰ বাংলাদেশক উত্তৰৰ পৰা দক্ষিণলৈ দীঘে দীঘে ডুচিৰা কৰিছে। সেই কৰতিয়া গংগাতে সৰ্গদেউসকলে ৰণ জিনি খাওা পথালি আহিছিল। সেইখনেই কৰ-তোয়া— পাৰ্বতী আইক বহুৰাই কাষত লৈ কেঁচা আম খৰিৰে বৰ-হোম পোৰোঁতে মহাদেউৰ কৰকমলৰ পৰা বৈ অহা তোয় (জল)ৰ পৰা হোৱা হেনো এইখনি গংগা !! বুঢ়ী আয়ে কোৱা সাধু। হওক সাধু। কিন্তু দিক্কৰ-বাসিনী আকৌ ক'ৰআই গোসানী ? দিক্কৰ হ'ল দিক্রংপানী নে দেওপানী নৈ— উত্তৰৰ পৰ্বতৰ পৰা ডেও দি দুবৰি খোৱা বনৰ হৰিণ পোৱালিটোৰ দৰে আগি লুইতত জোবোৰা মৰা নৈখনিয়েই তেনেহ'লে। বুজিছো। তাৰ পাৰতে থকা দেৱী তেতিয়াহ'লে। নহয়নে ? সেয়াচোন আমাৰ তামৰ আই, তাম্রেশ্বৰী গোসানী, সদিয়াৰ কেঁচাইখাঁতী গোসানী— বছৰি একোটা নৰবলি লয়। কথাটো বিষম ! গোসানীৰ সেয়া ভৈৰৱী ৰূপ। তীক্ষ্ণকান্তা একজটা হ'ল নাম। ভালৰ ভালটিহে তেওঁৰ খাৱন— 'পানেষু মদিৰা শস্তা নৰো বলিষু / মোদকো নাৰিকেলঞ্চ মাংসৱ্যঞ্জনমৈক্ষৱম্‌.' মন্ত্র হ'ল তীক্ষ্ণগায়ত্রী। কিন্তু তেওঁৰে কি সৌম্য ৰূপ, নিৰামহীয়া খোৱা ললিতকান্তা মংগলচণ্ডিকা— দ্বিভুজা, গৌৰদেহিকা, স্মিতবক্ত্ৰা,

শুভ্রাননা, নৱযৌৱনসম্পন্না, ললিতপ্রভা। তেওঁৰ মন্ত্ৰ ললিতগায়ত্ৰী। তেওঁৰ প্ৰিয় কাল বসন্ত, সপ্তস্বৰৰ ভিতৰত প্ৰিয় স্বৰ পঞ্চম। পূৰ্ণ'ংকুৰ-সমাযুক্ত অক্ষত তেওঁৰ প্ৰিয়।

তেনেহ'লে এই দেওপানী জুৰিৰ পৰা কৰতিয়া গংগালৈকে আমাৰ পুৰণি কামৰূপ ৰাজ্য— 'পুৰাণে ভাৰতে বিখ্যাত স্থান।' তাৰ বুকতে সদিয়া ৰাজ্য, য'ৰ দু'খনি সক নৈ মাৰিবা আক পচলা। আজিনো বাক সেই জুৰি দুটি ক'ত পতাল কাটি লুকাল?

অৰ্ধ-ঐতিহাসিক হেলেকলেকীয়া যুৱতী

কেঁচাইখাঁতী গোসানীৰ সদিয়াই'তো চুটিয়াসকলৰ ৰাজ্য, সাধনীৰ ৰাজ্য। 'সাধি সাধি সাধনীক পালো! সাধনীক থ'বলৈ ঠাই নেপালো॥' ক'লৈনো গ'ল মোৰ সাধনী? ক'লৈ গ'ল সেই কুবেৰ-বংশী চুটিয়া ৰজাসকল? ক'লৈ গ'ল 'শদিয়াকোঙকো দেশঃ চুটিকা-ৱংশ-ভীষ্মোকঃ'? গৌৰীনাৰায়ণ, শিৱনাৰায়ণ, জগতনাৰায়ণ, প্ৰমত্তনাৰায়ণ, হৰিনাৰায়ণ, গোলোকনাৰায়ণ, ব্ৰজনাৰায়ণ, সত্যনাৰায়ণ, ধীৰনাৰায়ণ, তেওঁৰ 'মানস পুত্ৰ' সাধকনাৰায়ণ— ১১৪৬ শকৰ পৰা ১৫৯৮ শকলৈ ৰাজত্ব কৰা ৰজাসকল?

চতুৰ্দশ-পঞ্চদশ শতিকাৰ জুৰিৰ প্ৰত্নতত্ত্ব

কিন্তু ৰ'ব। এইসকল আকৌ কোন ৰজা? নন্দীশ যে নন্দীনৃপ যে নন্দিসব যে নন্দীশ্বৰ, শ্ৰীসত্যনাৰায়ণ, লক্ষ্মীনাৰায়ণ, প্ৰত্যক্ষনাৰায়ণ, ধৰ্মনাৰায়ণ। এই নাৰায়ণ ৰজাসকলৰ ৰাজ্য সধয়া-পুৰী, স্বধয়াপুৰী। বৰ খেলি-মেলি লাগিলচোন! তেওঁলোকৰ সধয়া, স্বধয়াখন আমাৰ সদিয়াইনেকি?

আসীত্তাত্তৰো ধীৰো জিতবীৰবৰাৰ্চিতঃ।
নিৰ্ভয়ঃ স্বধয়াপূৰ্যাং নন্দীশ্বৰো ইতি শ্ৰুতঃ॥
তস্য পুত্ৰোঽভৱদ্ৰাজা সত্যনাৰায়ণো মহান্।
নিৰ্জিতাশেষভূপালো ভীত্যা ভূপতিৱন্দিতঃ॥

তজ্জো ভূভূজাং শ্রেষ্ঠো লক্ষ্মীনাৰায়ণো নৃপঃ ॥
যেনৈকেন জিতাঃ সৰ্ব্বে ৰাজানশ্চ ৱশীকৃতাঃ ॥

এওঁলোকতো শুদাশুদি ৰজা নহয় তেনেহ'লে। শ্ৰীসত্যনাৰায়ণতো 'ভূপতিকগ্ৰৱীৰ্যঃ শ্ৰীসত্যনাৰায়ণতুল্যঃ', যদিও 'সুৰৰিপুৱংশাংশভূতো।' তেওঁ ৰাম্রণক দিয়া মাটিৰ ফলিতে আকৌ দেখোন ভূমি দিয়া এইজন 'প্ৰত্যক্ষনাৰায়ণো নৃপঃ'।' এই গ'ল ধেনুখনা আৰু ধিলামৰাৰ ফলিৰ কথা। উত্তৰ লখীমপুৰৰ ঠাই এইবোৰ— য'ত নৰোৱা-সত্ৰেৰে একাত্ম হৈ আছে ৰাসুদেউ-থান। 'উজাই নৰোৱা, ভাটীত ৰৰদোৱা, মাজত ৰাসুদেৱৰ থান॥' ধনুখনাৰ ফলিখনৰ শেহস্তত এয়া আৰু এটা নাম পঢ়িব পাৰোঁ। পাৰোঁ যেন লাগিছে? কি এইটো? যশনাৰায়ণ? যমনাৰায়ণ? নে আন কিবা?

আৰু এই এখন ফলি চাওক। ত'বে ৰৰমূৰ্তিয়া বিলৰ পাৰৰ পৰা অনা হৈছে। পঢ়ক, পঢ়ক। বৰ কষ্ট হ'লেও পঢ়ক।

সত্ৰাজিত সুৰৰাজশ্চেতি খ্যাতঃ ... ... — ... .
সধৰ্ম্মাধৰো নৰপতিঃ শ্ৰীসত্যনাৰায়ণঃ ... ...
নিত্যা - (নে ৱিদ্যা -) ধানপ্ৰধানধাম নিৱহৎপ্ৰখ্যাত ...
দাতা কৰ্ণসমানো শৌৰ্যনিলয়ো দীনানুকম্পশ্চ ... ...
তস্যাত্মজঃ ক্ষ্মাপতিকগ্ৰৱীৰ্যঃ
নিজৌজসা তৰ্জিতবৈৰিপক্ষঃ।
সেৱী - (নে দেৱী -) পদ্মযুগ্মচিনবৃত্তচিত্তঃ
শ্ৰীধৰ্মনাৰায়ণনামধেয়ঃ ॥

বেছ হৈছে। ইন্দ্ৰবজ্ৰা উপেন্দ্ৰবজ্ৰা লগ হৈছে উপজাতিৰ দিশলৈ আৰু ফলিখনৰ একে পিঠিতে এয়া নহয়নে?—

ধৰ্মনাৰায়ণঃ প্ৰাদাত্তস্মৈ শাসনং ... — ...

থওক আৰু। চকু বিখাইছে। পিছে-পৰে ঠিককৈ পঢ়া যাব পিছে ধনুখনা ফলিখনতো আচলতে বোধ হয় যশনাৰায়ণ ব

যমনাৰায়ণ নৃপতি ধৰ্মনাৰায়ণ পঢ়িলেহে ভাল হয়নেকি ! ' কিন্তু বাসুদেৱ-থানৰ কাষত পোৱা ফলিৰ মজাজমযে দেৱীপদ্মপুষ্পানিবৃত্তচিত্ত হ'ল। একো বেয়া নহয়। এওঁলোক চাগে 'কালিকাপুৰাণ'ত পোৱা দৰে পঞ্চদেৱতাৰ উপাসক। এনে যদি প্ৰশ্ন হয়, তাৰ উত্তৰ তলত দিয়া পোৰামাটিৰ ফলিখনে দিব। আৰু এটা প্ৰশ্নৰ উত্তৰ সেই ফলিয়ে দিব— সধয়া বা বধয়াই সদিয়া হয়নে নহয়।

ফলিখন তাম্ৰেশ্বৰী মন্দিৰৰ গড়ৰ পাৰপৰা চাৰ লৈ তুলি অনা হৈছে। তাকে এজন শিক্ষিত পণ্ডিতে পঢ়ি দিছে। শুনক।—

শিৱচৰণপ্ৰসাদাৎ বৃদ্ধৰাজত্তম-
যশ্ৰীশ্ৰীমতা মুক্তাধৰ্ম্মনাৰায়ণেন
শ্ৰীশ্ৰীমতিদিগবৰাসিন্যা ইষ্টকা-
দিৰিৰচিতপ্ৰাকাৰনিবন্ধঃ কৃতঃ ॥
অগ্ৰহায়ণিকে শকে ১৩৬৪ ॥

'দিগবৰাসিনা' আচল পাঠ চাগে 'দিক্কৰবাসিনী' আৰু 'মুক্তাধৰ্ম্ম-নাৰায়ণেন' নহয়, 'যুৱধৰ্ম্মনাৰায়ণেন' বা 'ধৰ্ম্মনাৰায়ণেন'হে।

দেৱীভক্ত ধৰ্মনাৰায়ণেই ভেলেহ'লে উত্তৰ লখীমপুৰৰ মেহুখনা আৰু বৰমূৰ্তিয়াৰ তামৰ ফলিতো আছে আৰু তাম্ৰেশ্বৰীৰ ব'লাৰ দেৱালৰ ফলিতো। এই ফলিয়ে আৰু সেইবোৰে তাম্ৰেশ্বৰী মন্দিৰৰ দেৱী দিক্কৰবাসিনী বুলি ভবাটো আমাৰ কেতিয়াও ভুল নহয়, বৰং শুধহে। আনফালে এই ফলিখনে ধৰ্মনাৰায়ণ আৰু তেওঁৰ পূৰ্ব-পুৰুষৰ ৰাজধানী সদিয়াৰ ফালে আকৰ্ষণ কৰি লৈ আহিল। আমি জনাতে জানো দিক্কৰবাসিনী দেৱীৰ পীঠে মেহুখনা, ঘিলামৰা, বৰ-মুৰ্তিয়া, নবোৱা, এই সকলোখিনি ঠাইকে সামৰে। তাম্ৰেশ্বৰীৰ ফলিখনে একাদশ-দ্বাদশ শতিকাৰ 'কালিকা-পুৰাণ'ৰ লগত পঞ্চদশ শতিকাৰ ৰাজভাগৰ সংযোগ ঘটালে ঐতিহাসিকভাৱে।

আচল কথা হ'ল নানা ৰকমৰ অসমীয়া পত্ৰাৰ আৰু কথা,

অৰ্ধ - সংস্কৃত বুৰঞ্জীৰ আঁত ভাঙি ছন - তাৰিখ দি চুটিয়া ৰজাৰ তালিকা নিৰ্ণয় কৰিবৰ কাৰণে কেইবাগৰাকীও পণ্ডিতে যত্ন কৰিছে। কিন্তু প্ৰত্নতত্ত্বৰ প্ৰমাণৰ অভাৱত তাক খাটাংকৈ নিৰূপণ কৰা সম্ভৱ নহৈছে। ওপৰত আমি কোৱা ফলিবোৰে সম্ভৱতঃ সেই নিশ্চয়তাৰ ফালে আমাক লৈ যাব। বুৰঞ্জীৰ দৰে লিখা চুটিয়া ৰজাৰ কথা-খিনি সম্ভৱতঃ আহোমৰ লগত সম্পৰ্ক হোৱাৰ পিছতহে লেখা; তেতিয়া তাত তাৰিখ আদি সংযোগ কৰিবৰ জোখাৰে প্ৰাত্নতাত্ত্বিক অভিলেখ আছিল নে নাছিল, সি বিচাৰ্য। যদি নাছিল, ছনবোৰ আৰু ৰজাসকলৰ নামবোৰো চলিত প্ৰৱাদৰ ভিত্তিত মাথোন মনে-পতা হোৱা একো বিচিত্ৰ নহয়।

যোৱা শতিকাৰ মাজভাগত হানে আদি ছাহাবে সদিয়া আৰু সদিয়া অঞ্চলৰ প্ৰাত্নতাত্ত্বিক ভগ্নাৱশেষ চাই বৰ্ণনা লেখিছিল। দৰং জিলাৰ বুৰৈ নৈৰ পাৰৰ হাবিৰ মাজৰ ভগ্নাৱশেষৰ লগত এইবোৰৰ আপাত মিলৰ ফাললৈ লক্ষ্য কৰি পণ্ডিতসকলে ক'বলৈ বিচাৰে পূবে সদিয়া পশ্চিমে বুৰৈ পযন্ত সম্ভৱতঃ এখন হিন্দু বা ন-হিন্দুৰ ৰাজ্য বিস্তৃত হৈ আছিল। এইখনেইনেকি সধয়া-স্বধয়া ৰাজ্য, চুটিয়াৰ সদিয়া ৰাজ্য? ছিয়াং জিলাৰ মালিনী-থানত কম পক্ষেও মধ্য যুগৰ কাৰু-চাৰু কলাৰে ভাস্কৰ্য-স্থাপত্য আৱিষ্কৃত হৈছে। লোহিত জিলাৰ পৰশুৰাম কুণ্ডই ভাৰতৰ দূৰ-দূৰান্তৰ হিন্দু সন্ন্যাসীক চিৰকাল হাত-বাউল দি মাতি আহিছে। এইবোৰ সৰ্বভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ একোটি ধ্বজা— যেনেকৈ নতুন অৰুণাচলৰ ৰাজধানী ইটানগৰৰ ইটায়ো অতীত-এষণাৰ ইংগিত দিয়ে আছে। প্ৰৱাদৰ কথা থাক এবাৰেই চলিলোঁ!

তাম্ৰেশ্বৰী মন্দিৰৰ ফলিয়ে যদি নন্দীনৃপ, সত্যনাৰায়ণ, লক্ষ্মীনাৰায়ণ, প্ৰত্যক্ষনাৰায়ণ আৰু ধৰ্মনাৰায়ণসকলক সদিয়ালৈ টানিলে আন এটা ইটাই অন্ততঃ লক্ষ্মীনাৰায়ণক সদিয়াৰ উত্তৰ-পূবৰ ভীষ্মক

নগৰত প্ৰতিষ্ঠা কৰিব। সেই ঠাইত এটা ইটা গড় কৰি সজা দুৰ্গৰ ভগ্নাৱশেষৰ মাজৰ এই ইটাচটা বুঁজি পকা দুটা সিংহমোহৰ চাৰিওকাষে সম্ভৱতঃ সংস্কৃত ভাষাত কথা লেখা আছে। লেখাটোৰে ভিতৰত এতিয়াও 'শ্ৰীশ্ৰীলক্ষ্মীনাৰায়ণ' কথাটো জিলিকি আছে। যেয়ে আমাৰ বজা লক্ষ্মীনাৰায়ণ হোৱাৰ সম্ভাৱনা শকত।

আৰু বহুত কথা আহি আমাৰ মনত খুন্দিয়াইছে। সধয়া, স্বধয়া, / সধিয়া, / সদিয়া, / শদিয়া, / চুটিয়া, চুতীয়া - এই শব্দবোৰৰ ধ্বনিগত মিলবোৰ মাথোন আকস্মিকহেনে ? ধ্বনিতত্ত্বই বা ভাষাৰ সচেতন উদাত্তীকৰণে কিংবা ফোক্-ইটিমলজিয়ে ইয়াৰ মাজত ক্ৰিয়া কৰা নাইনে ? 'পাল শ দিয়া'ৰ পৰা শদিয়া নাম হোৱাটি শেহৰ বিধৰ পদাৰ্থ। 'সধিয়া'ই 'সদিয়া', তাৰ সাক্ষ্য অন্ততঃ এখন বুৰঞ্জীয়ে দিব। 'দিয়া' অংশ থকা অসমৰ আন ঠাইৰ নামৰ (পানীৰ কাষৰৰ বা পানীৰ পৰা ওলাই পৰা ঠাই বুজোৱা) লগত 'সদিয়া' নিশ্চয় তুলনীয়। সেই তুলনাই যদি ব্যুৎপত্তি নিৰ্দেশ কৰে, তেতিয়া হ'লে ক'ব লাগিব, 'সধয়া / স্বধয়া' সেই 'সদিয়া'ৰ সংস্কৃতীকৰণ। কাৰণ তেতিয়া হ'লে 'সধয়া' বা 'সধৰা'ৰপৰা 'সদিয়া' হোৱা বুলি ধৰিলে ভাষাবিদ ডক্টৰ কাকতিৰ দৰে হাঁহি মাৰি কোনোবাই প্ৰশ্ন কৰিব পাৰে, 'সদিয়া যদি সধৰা হ'ল, বামদিয়া-হাবদিয়া-পাগলাদিয়াবোৰ সধৰা নে বিধৰা ?' 'কালিকা-পুৰাণ'ৰ সময়ত সম্ভৱতঃ সধয়া-স্বধয়া ৰবকৈ পোহৰলৈ অহা নাছিল। ১৩১৪ শকৰ খেমুখনা ফলি, ১৩৬৪ শকৰ (?) তাম্ৰেশ্বৰী ফলি, লক্ষ্মীনাৰায়ণৰ ইটা আৰু তামৰ ফলি, আৰু ১৪১৪ শকৰ (? বেদে চ চন্দ্ৰে সম্বৰসংজ্ঞকঃ) ৰবমূৰ্তিয়া ফলিৰ সময়ত এক প্ৰতাপী ৰাজবংশৰ ৰাজত্বত চতুৰ্দশ-পঞ্চদশ শতিকাত হিন্দু সদিয়া মূৰ তুলি উঠে।

আহোম বুৰঞ্জী : আহোম ৰাজত্ব

আহোমসকলৰ লগত চুটিয়াৰ সংঘৰ্ষ আৰু তাৰ ফল স্বৰূপে

স্বাধীন চুটিয়া ৰাজ্যৰ বিলোপৰ সময়ৰ পৰা চুটিয়াৰ বিৱৰণে নিশ্চিত ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰে। ওপৰজনা দিহিঙীয়া ৰজা চুহুংমুঙৰ দিনত এই ঘটনাবোৰ হয়। ডক্টৰ ভূঞাৰ সংগৃহীত বুৰঞ্জী এখনিত চমুকৈ কথাখিনি আছে এইদৰে :

চুটিয়া ৰণ।— তাৰেপৰা লাক্ষি ডাপচৌত, চুটিয়া ৰজা আসি দিখৌ-মুখত পচলাগড় বান্ধি ৰণ ধৰিলেহি। আমাৰবোৰে ৰণ ধৰি শখিয়া ঠেকালেনি। চুটিয়ায়ো তাৰেপৰা মানুহ পঠাই বোলে, - মই ৰৰিলোঁ, তাতে থাকক, নাহিব। আমাৰবোৰে বোলে, — সোণৰ মেকুৰী, সোণৰ খাট, সোণৰ দণ্ড, আকে দিব। আমি খেমা কৰিম। এইবুলি পঠালে । সিয়ো কলেগৈ। তাকে নেদি সোণৰ খাৰু, কেৰু, নড়াকাপোৰ, আমাৰ ডাঙৰীয়াসকললৈকো দিলে, ৰজালৈকো দিলে। বুঢ়াগোহাঁইলৈ যি নডাকাপোৰ দিলে তাতে ভিতৰত চুৰি এখন দি পঠালে। পাচে বুঢ়াগোহাঁইয়ে ৰজাক দেখালে। সবেয়ো আলচি বোলে, — চুটিয়ায়ে আমাক ধৰিব খোজে। এইবুলি আমাৰডোৰে খেদি গ'ল। চুটিয়াক ধৰিলেগৈ। সিয়ো নগৰৰ পৰা ওলাই চন্দ্ৰগিৰি পৰ্বতত উঠিলেগৈ। আমাৰ সৈন্য হিৰ দি খেদি গ'ল। তাৰ শিলৰ নজিক চাপিব নোৱাৰে। আমাৰ সৈন্য হুসকি বল। আমাৰ মানুহে খিলালতাত ধৰি পাচ ভেটিলগৈ। ৰাজায়ো ফাজংমুলৈ কাণ্ড মাৰিলে, নালাগিল। চুংডাঙৰ চেৰচং শইকিয়াকে যাঠি মাৰি মুৰ কাটি অনে। জংমুঙে ৰৰকুঁৱৰীৰ মুৰ কাটি আনি পেলালেনি ডাঙৰীয়া সবত। পাচে ৰজাদেৱে চুটিয়াৰ নগৰ চাই যি পালে নাৱে ভটিয়াই দিহিঙলৈ দি পঠালে। ক্লাচেংমুং ৰৰগোহাঁইয়েৰে ৰজা আহিল। ৪২ ॥

চুটিয়া ৰণত পোৱা বস্তু। — ত্যাওচুঙৰিজকুংৰিন - কাইতাৰাক খেদিলেগৈ। তাৰ বস্তুৰ লেখা, হাতী ৩০, ঘোঁৰা ৬০, হিলৈ ৭৯, যাৰু, বৰ্চ্চা, দণ্ড - ছত্ৰ, কেকোৰাদোলা, আৰোৱান, পিকদাৰ, গৰু, মহ, আনো বিস্তৰ পালে। গণক, বামুণ, তাঁতী, সোণাৰী, কমাৰ, তেলী, মালী, ধোবা, চমাৰ, আনো বহু বিৰতিয়াল, বহুত আনো জাতি পালে চুটিয়া যুঁজত। ৪৩ ॥

শদিয়াত ক্লাচেংমুন ৰৰগোহাঁই : — ৰৰগোহাঁইক চুটিয়া ৰাজ্যত

থাকিব দিলে, ৰাজ্য বশ কৰিবৰ নিমিত্তে। শদিয়া'ৰ ৰাজুহে ৰবৰগে ই'ইকে ৰজা মানিলে। এই কথা ৰজা শুনি ৰবগোহাঁইক ... পঠালে, ৰবগোহাঁই ন'হিল। পাচে বুঢ়াগোহাঁয়ে শদিয়ালৈ গ'ল। ৰব... ইক উপায়কৈ নাৱত তুলি আনিলে। ৰজাদেৱক সেৱা কৰিলেহি। ...ভায়ো ৰজকৈ ধাৰে গদিয়ালে। ৰবগোহাঁই সেৱাকৈ গা... ললে। ৰজা'য়ো চ'ৰাত ৰহিল। সেই দিন ধৰি বুঢ়াগোহাঁই শদিয়াৰ ৰা'জ খায়। ৫৭ ॥

এয়া হ'ল গেইটৰ মতে ১৫১৩ - ২৩ চনৰ ঘটনা। ভূঞাদেৱে গোলাঘাটৰ পৰা পো'ৱা এখন বুৰঞ্জীৰ মতে সংঘৰ্ষৰত চুটিয়া ৰজাজন হ'ল ধৰ্মনাৰায়ণৰ বেটা নীৰনাৰায়ণ, আৰু শেষ সংঘৰ্ষ হয় ১৪৪৪ - ৪৫ শকত। এই বিৱৰণৰ লগত যদি তামৰ ফলিৰ কথা মিলিব লাগে তেতিয়া হ'লে ৰবমূৰ্তিযাৰ তামৰ ফলিত পোৱা ধৰ্মনাৰায়ণৰ তাৰিখ ১৪১৪ শক ঠিকেই হ'ব, কিন্তু তাম্ৰেশ্বৰীৰ ফলিৰ শক ১৩১৪ নহৈ এই একে ১৪১৪ হ'ব লাগিব। তেতিয়া হ'লে ক'ব লাগিব, ধৰ্মনাৰায়ণৰ বেটা নীৰনাৰায়ণে (কাৰো মতে ধীৰনাৰায়ণ) তাৰ কিছু দিন পিছৰ পৰা ১৪৫৫ শক পৰ্যন্ত সধয়াপুৰী বা সদিয়া বা সদিয়াত ৰাজত্ব কৰিছিল আৰু সেই বছৰতে আহোম শাসনৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণ কৰে।

১৪৫৫ শক বা ১৫২৩ চনৰ পৰাই চুটিয়া ৰাজ্য লোপ পালত সদিয়া আহোম স্বৰ্গদেৱৰ অধীনে সদিয়াখোৱা গোহাঁই নামৰ প্ৰত্যন্ত শাসকৰ শাসনাধীন হ'ল। এই ব্যৱস্থাই শেষলৈকে চলি থাকে। কিন্তু গৌৰীনাথসিংহৰ ৰাজত্বত মোৱামৰীয়াসকলৰ বিদ্ৰোহৰ সময়ত আহোম শাসন শিথিল হোৱাত ১৭৯৪ চনত খামটিসকলে নিজৰ ৰজা আৰু ডেকা - ৰজা দুজন উলিয়াই সদিয়া দখল কৰে। তেওঁলোকৰ ৰজাই এতিয়া সদিয়া - খোৱা গোহাঁই হ'ল। আহোম প্ৰশাসনে অগত্যা সেই পৰিস্থিতি স্বীকাৰ কৰি ল'লে। এই ঘটনাৰ আঢ়ৈকুৰি - তিনিকুৰি বছৰৰ পূৰ্বেহে খামটিসকল পাটকাই পাৰ হৈ আহোম ৰাজ্যত প্ৰৱেশ কৰিছিল।

খামটি সদিয়া-খোৱা গোহাঁইৰ অধীনত আহোম ৰাজ্যৰ আন প্ৰজাও আছিল। কমলেশ্বৰসিংহ ৰজাৰ দিনত (১৭৯৫ - ১৮১০) অশান্তি দিয়া চিংফৌ আৰু খামটিক আক্ৰমণ কৰি বেয়াকৈ ঘটুওৱা হয়। চিংফৌসকলে মানক অসম-আক্ৰমণত সহায় কৰিছিল আৰু বহুত লোক ভৈয়ামৰ পৰা বন্দীকৈ নিছিল। এওঁলোকে সদিয়া-খোৱা গোহাঁইক নিজা গড়ৰ ভিতৰত অৱৰোধ কৰি ৰাখে আৰু মটকৰ বৰসেনাপতিক (এওঁ পূৰ্ণানন্দ বুঢ়াগোহাঁইৰ দ্বাৰা স্বীকৃত শাসক আৰু এওঁ নিজে মৰাণ সম্প্ৰদায়ৰ নাছিল, আছিল চুটিয়াহে) আক্ৰমণ কৰে। নবীন ছাহাবে (কেপ্টেইন নিউফ্‌ভিল) তেওঁৰ সৈন্য-বলেৰে এই চিংফৌ আৰু মান উভয়কে যুদ্ধত পৰাস্ত কৰে। গৱৰ্ণৰ-জেনেৰেলৰ এজেন্ট হিছাপে ডেভিড স্কটে পুব অঞ্চলটো চলাবলৈ লোৱা সময়ত মাটিবৰ সেনাপতিক মটক ৰাজ্য পোনতে ৰঙাগৰাৰ পৰা শাসন কৰিবলৈ আৰু খামটি নামচুম বা গোহাঁইকো সদিয়া ভোগ কৰিবলৈ দিয়া হৈছিল। ১৮৩৫ চনত বুঢ়া নামচুমৰ মৃত্যুত ডেকা এজন নামচুম হ'ল আৰু খামটিলঙৰপৰা নতুন খামটি দল আহি সদিয়লীয়াসকলৰ লগ হ'ল। এনেতে এটা সৰু অঞ্চল লৈ মাটিবৰ সেনাপতিৰ লগত গোহাঁইৰ কাজিয়া হোৱাত সদিয়াৰ ব্ৰিটিশ অধিপতিয়ে সেই অঞ্চল নিজৰ দখললৈ অনাৰ শেহ ফল-স্বৰূপে ১৮৩৯ চনৰ জানুৱাৰীত খামটিয়ে পলিটিকেল এজেন্ট কৰ্ণেল আডাম হোৱাইটক বধ কৰে আৰু তাৰ শেষ ফল হ'ল — সদিয়া বৃটিশৰ পূৰ্ণ দখললৈ আহিল আৰু খামটিসকলক তিনিভাগ কৰি আঁতৰে আঁতৰে পঠোৱা হ'ল। একে বছৰতে মাটিবৰ সেনাপতিৰ মৃত্যু ঘটিলত মটক-ৰাজ্যো ইংৰাজ শাসনৰ সম্পূৰ্ণ অধীনলৈ আহিল। ১৮৪২ চনত সদিয়া আৰু মটক, দুইখনকে লখীমপুৰ জিলাৰ ভুক্ত কৰি ঘোষণা দিয়া হ'ল। তাৰ তেতিয়াৰ পৰা আগৰ মটকৰ ডিব্ৰুগড়ত থকা পলিটিকেল এজেন্ট (অৰ্থাৎ ডেপুটি কমিছনাৰে)

চলাবলৈ ধৰে। ১৮৮২ চনত সদিয়াত সদৰ দি এজন এচিষ্টেণ্ট পলিটিকেল অফিচাৰে তেওঁক সহায় কৰা থিৰাং হয়।

আজিৰ অৰুণাচলৰ পশ্চিমৰ জিলা কেইখনৰ ('ছুখনৰ) জনজাতিসকলৰ লগত আহোমসকলৰ সম্বন্ধ আছিল বিশেষ এক ধৰণৰ। এওঁলোকৰ পৰ্বতীয়া অঞ্চলৰ তলে তলে আছিল 'দুৱাৰ'-বোৰ। কামৰূপ আৰু দৰঙৰ উত্তৰত সাতখন তেনে দুৱাৰ গৌৰী-নাথসিংহৰ দিনলৈকে আহোমে চলাইছিল। তাৰ পিছত আহোমেৰে বিশেষ চুক্তিত এইবোৰ ভোটে (সম্ভৱতঃ কামেঙৰ জনজাতিসকলে) চলাইছিল। আহোম ৰজাই হেজাৰীখোৱা অঁকা আৰু ডফলাক (মিছি) ভৈয়ামৰ গাঁৱৰ পৰা পচা তুলি নিবলৈ দিছিল, ডফলা-সকলৰ আল ধৰিবলৈ ডফলা-বহতীয়াৰ গাঁও পাতি দিছিল। আজিৰ টিৰাপ জিলাত পৰা নামচঙীয়া, বৰদুৰীয়া, বৰহটীয়া, জবকিয়াল, তাবলুঙীয়া আদি চাঙৰ নগাসকলৰ পৰা হাতীদাঁত আদি কৰ লৈ নগা-খাত, নগা-বিল আদিৰ সুবিধা দিয়া হৈছিল।

ব্ৰিটিশ চাহাবৰ আগমন

ইংৰাজসকলে পোনতে এই জনজাতিসকলৰ পৰা আহকাল যাপালে তেওঁলোকক দমন কৰা বা বশলৈ অনা কথা নিচিন্তিছিল। সেইৰ ভুটীয়া ৰজাৰ পূৰ্বলৈ কথিত্ৰপৰা দুৱাৰ আছিল টোঙাওৰ ৰাজত্বত। যান্দা কন্দনৰ পিছত তাক ১৮৩৩ চনত ব্ৰিটিশক এৰি দিয়া হয়। ব্ৰিটিশে পচাৰ পৰিবৰ্ত্তে ১৮৩২ চনত ভুটীয়া-অঁকা-ডফলাক ধন দিয়া নিয়ম কৰিছিল।

একালৈ ইংৰাজে ভৈয়ামৰ দেশখন পৰ্বতীয়াসকলৰ পৰা ৰক্ষা কৰাৰ যত্ন কৰিছিল, আনফালে বৰ্তমান অৰুণাচলৰ লোকসকলক শাসনৰ প্ৰশাসনৰ উপযোগী বুলি নাভাবিছিল। সেইদেখি ১৮৮০ চনত সাধাৰণ ভাৰতীয় আইনৰ পৰা তেওঁলোকৰ অঞ্চল বাহিৰত

ৰাখি ফ্ৰন্টিয়াৰ্ ট্ৰেক্ট্ছ্ ৰেগুলেশ্বান্ (২) কৰিছিল আৰু অসমৰ আন পৰ্বতীয়া অঞ্চলৰ লগতে লখীমপুৰৰ 'ডিব্ৰুগড় ফ্ৰন্টিয়াৰ ট্ৰেক্ট'কো ভেনে শাসন-বহিৰ্ভূত অঞ্চল বুলি গণনা কৰা হৈছিল। ১৮৭৩ ছনত আকৌ ইনাৰ্ লাইন্ ৰেগুলেশ্বান্ কৰি ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰ উত্তৰ, পুব, দক্ষিণ পুবৰ জনজাতীয় পাৰ্বত্য অঞ্চলৰ ওপৰেদি ব্ৰিটিশ প্ৰজা আদিৰ প্ৰৱেশ ৰোধ কৰি এডাল আভ্যন্তৰীণ ৰেখা টানি দিয়া হ'ল শান্তিৰ হকে। নানা আক্ৰমণ আৰু ১৯১১ ছনত পাছিঘাটৰ উত্তৰৰ কম্‌ছিঙত সদিয়াৰ এছিস্টেণ্ট পলিটিকেল অফিচাৰ উইলিয়াম্‌-ছনকে মুখ্য কৰি বহুতো লোকক আদিসকলৰ এটা দলে বধ কৰাৰ ফল-স্বৰূপে সদিয়া আৰু বালিপাৰা ট্ৰেক্ট দুটা কৰি একোজন পলিটিকেল অফিচাৰৰ অধীনত দিয়া হয়। সদিয়া ট্ৰেক্ট উত্তৰে-পুৱে তিব্বত আৰু দক্ষিণ-পুব আৰু দক্ষিণে ব্ৰহ্মদেশ চুইছিল। দৰং জিলাৰ উত্তৰৰ বালিপাৰা ট্ৰেক্টৰ ভিতৰত ওদালগুৰি হাটৰ পৰা তিব্বতলৈ যোৱা বাটটো পৰিছিল। এই ব্যৱস্থাৰ ফলত পৰ্বত-ভৈয়ামৰ কন্দল গুচি মিলা-প্ৰীতি বাঢ়িছিল বুলি ইংৰাজসকলে ভাবিছিল। ১৮৭৪ ছনত ভুটীয়া, অ'কা, ডফলা, আবৰ (আদি), মিৰি, মিছিমি, চিংফৌ আৰু নগাৰ দ্বাৰা অধ্যুষ্ট পাৰ্বত্য অঞ্চলবোৰ দৰং আৰু লখীমপুৰ জিলাৰ পৰা ফালি লৈ সমস্ত সীমান্ত অঞ্চলটো নৰ্থ-ইষ্ট্ ফ্ৰন্টিয়াৰ্ ট্ৰেক্ট-ৰূপে সংগঠন কৰা হ'ল। তাৰ তিনিটা গোট— সদিয়াত থকা পলিটিকেল অফিচাৰৰ অধীনে মধ্য আৰু পুব অংশ, লখীমপুৰ জিলাৰ উপায়ুক্তৰ তলত লখীমপুৰ ফ্ৰন্টিয়াৰ ট্ৰেক্ট আৰু চাৰিদুৱাৰত থকা পলিটিকেল অফিচাৰৰ অধীনত পশ্চিম খণ্ড ১৯১৯ ছনত মধ্য আৰু পুব অংশক সদিয়া ফ্ৰন্টিয়াৰ্ ট্ৰেক্ট্ আৰু পশ্চিম খণ্ডক বালিপাৰা ফ্ৰন্টিয়াৰ্ ট্ৰেক্ট্ নাম দিয়া হয়। ১৯৩৫ ছনৰ গৱৰ্ণমেণ্ট অৱ্ ইণ্ডিয়া এক্টে এই অঞ্চলবোৰক আগৰ পিছপৰা (বেক্‌ৱৰ্ড) অঞ্চল নামৰ ঠাইত বহিৰ্ভূত অঞ্চল নাম দিয়ে। ১৯৪৩ ছনত

লখীমপুৰ আৰু সদিয়াৰ দুইটা ট্ৰেক্টৰ পৰা কিছু অংশ কাটি আনি টিৰাপ ফ্ৰণ্টিয়াৰ ট্ৰেক্ট নামে নতুন এটা ট্ৰেক্ট কৰা হ'ল। তাৰ পলিটিকেল অফিচাৰৰ সদৰ হৈছিল মাৰ্ঘেৰিটা। ১৯৪৬ চনত বালিপাৰা ফ্ৰণ্টিয়াৰ ট্ৰেক্টক ছে-লা ছাব-এজেঞ্চি আৰু সুবনশিৰি এজেঞ্চি এই দুভাগত ভাগ কৰা হ'ল।

ত্ৰিৰংগ পতাকা উৰে

১৯৪৭ চনত সমস্ত ভাৰতৰ লগত এই শাসন-বহিৰ্ভূত অঞ্চলবোৰো স্বাধীন হ'ল আৰু অসম চৰকাৰৰ তললৈ আহিল; ৰাজ্যপালে মুখ্যমন্ত্ৰীৰ মন্ত্ৰণাত তাক শাসন কৰিবলৈ ধৰিলে। আশা দিয়া হ'ল সীমান্ত অঞ্চল অসমৰ লগত সম্পূৰ্ণ মিলি যাব। ১৯৪৮ত সদিয়া ফ্ৰণ্টিয়াৰ ট্ৰেক্টৰ পৰা আবৰ পৰ্বত আৰু মিছিমি পৰ্বত এই দুটা স্বকীয় প্ৰশাসনীয় গোট হ'ল। ১৯৫০ চনত সীমান্তৰ প্ৰশাসন অসম চৰকাৰৰ হাতৰ পৰা নি ৰাষ্ট্ৰপতিৰ প্ৰতিভূৰূপে ৰাজ্যপালৰ হাতত দিয়া হ'ল। ১৯৫৪ চনৰ নৰ্থ-ইস্ট ফ্ৰণ্টিয়াৰ এৰিয়াজ (এড্‌মিনিষ্ট্ৰেটিভ) ৰেগুলেশ্যন্ অনুসৰি নৰ্থ-ইস্ট ফ্ৰণ্টিয়াৰ এজেঞ্চি নামকৰণ কৰা হ'ল। ইতিমধ্যে ১৯৫১ত দৈয়ামত পৰা সীমান্ত ভূভাগৰ কিছু অংশ অসম প্ৰদেশলৈ বদলি কৰা হৈছিল। এই ৰেগুলেশ্যনমতে কামেং, সুবনশিৰি, টিৰাপ, ছিয়াং (আগৰ আবৰ পৰ্বত) লোহিত (আগৰ মিছিমি পৰ্বত) আৰু টুৱেনছাং (আগৰ নগা জনজাতীয় অঞ্চল), এই পাঁচটা ফ্ৰণ্টিয়াৰ ডিভিজন গঠিত হ'ল। ১৯৫৭ চনত টুৱেনছাঙক আন নগা অঞ্চলৰ লগলৈ আঁতৰাই নিয়া হয়। বাকী থকা পাঁচটা ডিভিজন পাঁচজন পলিটিকেল অফিচাৰৰ অধীনত স্থাপন কৰা হয়। ১৯৬৫ চনত ফ্ৰণ্টিয়াৰ ডিভিজনবোৰক জিলা আৰু পলিটিকেল অফিচাৰক ডেপুটি কমিছনাৰ বা উপায়ুক্ত নাম দিয়া হয়। সেই বছৰৰ ১ আগষ্ট পৰ্যন্ত এজেঞ্চিৰ প্ৰশাসন ভাৰত

ছৰকাৰৰ বহিঃপৰিক্ৰমা মন্ত্ৰালয়ৰ হাতত আছিল আৰু সেই তাৰিখৰ পৰা তাক স্বৰাষ্ট্ৰ মন্ত্ৰালয়ৰ হাতত অৰ্পণ কৰা হয়।

১৯৩৭ ছনৰ পৰা ১৯৪০ লৈকে এই অঞ্চলবোৰ এজন সচিবৰ সহায়ত অসমৰ ৰাজ্যপালে অসম মন্ত্ৰিসভাৰ মন্ত্ৰণা নোলোৱাকৈ শাসন কৰিছিল। ১৯৪৩ ছনত এই 'শাসন - বহিৰ্ভূত অঞ্চল'ৰ প্ৰশাসনৰ বাবে ৰাজ্যপালৰ এজন উপদেষ্টা নিয়োগ কৰা হয়, আৰু ৰাজ্যপালে গবৰ্ণৰ - জেনেৰেলৰ প্ৰতিভূ - ৰূপে সেই প্ৰশাসনৰ তদাৰক কৰে।

অৰুণাচলৰ অৰুণোদয়

ভাৰতৰ স্বাধীনতা লাভৰ পিছত গণতান্ত্ৰিক সংবিধান ৰচনাৰ অৰ্থে গঠিত হোৱা কনস্টিটুএণ্ট এছেম্ব্লিৰ উপসমিতিৰ কামত আজিৰ নগাভূমি - অৰুণাচলত ঘূৰি ঘূৰি গোপীনাথ বৰদলৈদেৱে আমাৰ আগত কৈছিলহি — 'আমি কি গণতন্ত্ৰ, গণ - পৰিষদ কৰিব লাগিছে ? আমাৰ পৰ্বতসমূহত তেনে অনুষ্ঠান পূৰ্ববেপৰা আছে।' কিন্তু সেই মেল - কেবাং - বুলিয়াং - বোকুমবোকাঙৰ আদিম গণতন্ত্ৰৰ পৰা আজিৰ গণতন্ত্ৰলৈ দীঘলীয়া বাট। ভাৰতীয় সংসদ গঠিত হোৱাত সমস্ত উত্তৰ-পূৱ সীমান্ত অঞ্চলৰ পৰা ৰাষ্ট্ৰপতিয়ে লোকসভালৈ এজন মাথোন প্ৰতিনিধি মনোনয়ন কৰিছিল। আন ৰাজ্যৰ দৰে সীমান্তত বিধান সভাৰ ব্যৱস্থা কৰা নহৈছিল। প্ৰশাসনৰ বিষয়ে এক প্ৰতিবেদন দাখিল কৰিবৰ অৰ্থে দাইং ইৰিঙৰ নেতৃত্বত ভাৰত ছৰকাৰে এক সমিতি গঠন কৰি দিয়ে। ছৰকাৰে ইৰিং সমিতিৰ পৰামৰ্শবোৰ গ্ৰহণ কৰে আৰু ১৯৬৯ ছনৰ শেহভাগলৈ সেই মতে কাম কৰাও হৈ উঠে। প্ৰাচীন আহি দৃষ্টিত ৰাখি গঢ়া পৰামৰ্শমতে ১৯৬৭ ছনত নৰ্থ - ইস্ট্ ফ্ৰন্টিয়াৰ্ এজেঞ্চি পঞ্চায়তৰাজ ৰেগুলেশ্যান্ প্ৰৱৰ্তন কৰা হয়। এক কম কুৰিটা উন্নয়ন খণ্ডত সিটবৰ্ত্তি হৈ থকা গাঁও পঞ্চায়তবোৰৰ ওপৰত একোখনকৈ অঞ্চল সমিতি, জিলা পৰ্যায়ত জিলা পৰিষদ আৰু সামগ্ৰিক

প্ৰশাসন পৰ্যায়ত ৰজাপালক শিৰত লৈ কুৰিজনীয়া এজেঞ্চি কাউঞ্চিল— এই তিনিটা খলপাত গণতন্ত্ৰৰ নতুন বেঁাধ নিৰ্মাণ কৰা হয়।

১৯৭১ চনৰ নৰ্থ-ইস্টাৰ্ণ এৰিয়াজ্ (ৰি-অৰ্গেনিজেশ্বান্) এক্ট্ মতে অসমৰ গাত লাগি থকা জন্মৰ বেলাৰ নাড়ীভাল কাটি পেলোৱা হয় আৰু অসমৰ ৰাজ্যপালৰ হাতৰ পৰা সৈ উত্তৰ পূৰ্ব সীমান্ত অঞ্চল অৰুণাচল প্ৰদেশ নাম লৈ চিফ কমিছনাৰ বা আয়ুক্ত-প্ৰধানৰ তলতীয়া হয়। ১৯৭২ চনৰ ১১ জানুৱাৰীত শ্ৰীকে. এ. এ. ৰাজাক চিফ্ কমিছনাৰ্ নিয়োগ কৰা হয়। ইয়াৰ পূৰ্বে তেওঁ সীমান্ত-বিষয়ক উপদেষ্টা আছিল। তেওঁৰ যত্নতে সীমান্তৰ ৰাজধানী শ্বিলঙৰ পৰা সীমান্তৰ বুকৰ ইটানগৰলৈ উঠি আহে। ৰাজাৰ নিয়োগৰ পিছত আগৰ এজেঞ্চি কাউঞ্চিলক প্ৰদেশ কাউঞ্চিল বোলা হয়। ১৯৭১ চনৰ নৰ্থ-ইস্ট্ ফ্ৰন্টিয়াৰ্ এজেঞ্চি (এডমিনিষ্ট্ৰেশ্বান্) ৰেগু-লেশ্বান্মতে প্ৰদেশ কাউঞ্চিলৰ পাঁচজন সদস্যক কাউঞ্চেলাৰ ৰূপে নিয়োগ কৰাৰ নিয়ম। এই সদস্যসকল যদিও পৰামৰ্শদাতাহে তথাপি তেওঁলোকৰ আৰু চিফ্ কমিছনাৰৰ বিচাৰ-বুদ্ধিৰ গুণে তেওঁলোক কমত এখন মন্ত্ৰিসভাৰ দৰেই হৈ পৰিছিল আৰু চিফ্ কমিছনাৰে ৰেগুলেশ্বানৰ বিধান নোহোৱা সত্বেও তেওঁলোকৰ মাজত প্ৰশাসনৰ বিভিন্ন বিভাগৰ কামবোৰ বঁটাই দিছিল। ১৯৭৫ চনৰ ১৫ আগস্টত অৰুণাচলৰ প্ৰথম পপুলাৰ্ অৰ্থাৎ গণতান্ত্ৰিক চৰকাৰ গঠিত হয় ত্ৰিশজনীয়া এখন বিধান সভাৰ সৃষ্টিৰ লগে লগে আৰু আগৰ কাউঞ্চেলাৰ পদবি গুচাই এখন মন্ত্ৰিসভা গঠিত হোৱাত শ্ৰীপ্ৰেম খাণ্ডু থুংগন সৰ্বসম্মতিক্ৰমে নেতা নিৰ্বাচিত হয় আৰু তেওঁ লগৰ চাৰিজন আগৰ কাউঞ্চেলাৰক মন্ত্ৰী পাতে— শ্ৰীটম বিৰা, শ্ৰীছোবেং টায়েং, শ্ৰীৱাংপা লোৱাং আৰু শ্ৰীটাডাৰ টাং। ডেকা শ্ৰীলোৱাং মোৰ এবুগৰ পুৰণি বন্ধু। শ্ৰীটম বিৰা আৰু শ্ৰীথুংগনৰ নামো কেতিয়াবাবেপৰা শুনি আহিছো। এই পাঁচজনা ডেকাৰ বুকত

কিমান উদ্যম, কিমান শক্তি, কিমান দেশ-হিতৈষণা সোমাই আছে ; সিয়ে আজি অৰুণাচলক মহৎ কৰিব লাগিব। তেওঁলোকৰ গুৰিয়াল ৰূপে আছে এজন প্ৰশাসন-দক্ষ পুৰুষ শ্ৰীকে. এ. এ. ৰাজা, যোৱা ১ জুনৰ পৰা অৰুণাচলৰ লেফটেনাণ্ট গবৰ্ণৰ, পাছি ৰাজ্যপাল।

অৰুণাচলৰ অগ্ৰগতি পোনৰেপৰা ব্ৰিটিশৰ আগমন আৰু বহিৰ্গমনলৈকে আছিল অতি মন্থৰ। ভাৰতৰ স্বাধীনতা লাভৰ পিছৰ পৰা অৰুণাচল এটা ক্ৰমত ভাৰতৰ বুকলৈ সোমাই পৰিছে, লগে লগে নিজৰ অগ্ৰগতিৰ পথতো খোজ চলাইছে। আমি বাঞ্ছা কৰিছো এক সূৰ্য-কিৰণ-সমুজ্জ্বল অৰুণাচল অচিৰে গঢ় লৈ উঠিব।

জয় ভাৰত। জয় অৰুণাচল।

অসমীয়া সাহিত্য আৰু সংস্কৃত

শ্ৰীমহেশ্বৰ শৰ্ম্মা

(১)

সংস্কৃত ভাষা-সাহিত্যৰ পূৰ্ব্বভাৰতত প্ৰচাৰ হোৱাৰ আগতে ইয়াত নিশ্চয় বিভিন্ন আঞ্চলিক ভাষা আছিল। সেই স্থানীয় কথিত ভাষাৰ হেঁচাতে প্ৰাকৃতৰ সৃষ্টি হ'ল; এই কথিত ভাষাৰ চিন প্ৰাকৃতৰ উত্তৰ হোৱা আধুনিক ভাষাত আজিও পোৱা যায়। স্থানীয় আৰ্য্য-পূৰ্ব্ব আদিম বাসীসকলৰ নিজৰ একোটা সাহিত্যও আছিল। দিখৌৰ ওপৰেদি মহাবাহু ব্ৰহ্মপুত্ৰ বাগৰি যোৱাত দিখৌ বৰনৈৰ বুকুত লীন হলেও ঠায়ে ঠায়ে সৰু নৈখনিৰ নিজা সুঁতি একোটা আছে। সৰ্ব্বভাৰতীয় সংস্কৃত সাহিত্যৰ কিছু অংশ অসম-কামৰূপত সোমোৱাত আদিম ভাষা-সাহিত্যৰ ওপৰত বলী প্ৰভাৱ পৰিল। ফলত আদিম সাহিত্যৰ কিছু অংশ লোপ পালে যদিও ভালেখিনি বৈ গ'ল। সৰলতা আৰু মানৱ সম্পৰ্কীয় এই লোক সাহিত্যৰ অধ্যয়ন অতি উত্তেজক আৰু শিক্ষাপূৰ্ণ।

প্ৰাচীন কালত অসম-কামৰূপৰ বেলেগ বেলেগ ঠাইত

ৰাজত্ব কৰা ৰজাসকলে ভূমিদান কৰিছিল আৰু ভূমিদান কৰা শাসন-সমূহ সংস্কৃতত ৰচনা কৰা ; — সাধাৰণ সংস্কৃতো নহয়— কবিত্বপূৰ্ণ সংস্কৃত। সপ্তম শতাব্দীৰ প্ৰথম ভাগত ৰচিত ভাস্কৰবৰ্ম্মাৰ তাম্ৰ শাসন সম্পৰ্কে মহামহোপাধ্যায় পদ্মনাথ ভট্টাচাৰ্য্য দেৱে কয় — "প্ৰায় সকলো শ্লোক একেটা আৰ্যাছন্দত ৰচিত হলেও এই শ্লোক-বোৰত ছন্দৰ কবিত্ব আছে, 'শ্লেষ' আছে। গদ্যাংশৰ ভাষা দীঘল সমাসযুক্ত— গৌড়ীয় ৰীতি অনুযায়ী। সেইকালৰ মহাকবি বাণভট্টৰ ৰচনাৰ লগত বহুত মিলে। কিন্তু শাসন-লিখোঁতাই বাণভট্টৰ অনু-কৰণ কৰিছে বুলিও কব নোৱাৰি। শাসন সপ্তম শতাব্দীৰ প্ৰথম ভাগতে দিয়া, তেতিয়া বাণভট্টই কাদম্বৰী আৰু হৰ্ষচৰিত লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল নে নাই — সিও গভীৰ সন্দেহৰ কথা।"

নৱম শতাব্দীৰ বনমালাৰ তাম্ৰশাসনৰ কথাও উক্ত মহামহো-পাধ্যায় দেৱে এইদৰে লিখিছে — "শাসনৰ ৰচয়িতা যথেষ্ট পাণ্ডিত্যৰ অধিকাৰী। তেওঁ শ্লোকবিলাকত নানা ছন্দ আৰু অলঙ্কাৰৰ অৱতাৰণা কৰি যথেষ্ট ৰচনা কৌশল দেখুৱাইছে। বিশেষকৈ এটি মাত্ৰ গদ্য বাক্যত লৌহিত্যৰ তীৰত অৱস্থিত ৰাজধানীৰ যি মনোৰম বৰ্ণনা দিছে সেই ৰচনা বাণভট্টৰ লেখনীৰেই উপযুক্ত।"

দশম শতিকাৰ বলবৰ্ম্মাৰ তাম্ৰশাসনতো ৰচকে কবিত্ব শক্তি দেখুৱাইছে। এই শাসনত কালিদাসৰ ৰঘুবংশৰ ভাব আৰু ভাষাৰ প্ৰতিধ্বনি ধৰিব পাৰি। কালিদাসৰ প্ৰতিধ্বনি আন শাসনবিলাকতো শুনিবলৈ পায়।

একাদশ শতাব্দীত পুৰন্দৰপালে শুক্ৰনীতিৰ অনুবাদমূলক 'নীতিকুসুম' নামে গ্ৰন্থ অসমীয়াত ৰচনা কৰা বুলি প্ৰবাদ আছে যদিও এই গ্ৰন্থ বৰ্ত্তমান দুষ্প্ৰাপ্য।

আন আন শাসনবিলাকো সুললিত সংস্কৃত ছন্দ আৰু গদ্যত

লিখা। ইয়াৰ পৰা সেই কালৰ পণ্ডিতসকলৰ সংস্কৃত ভাষা সাহিত্যত বিশেষ ব্যুৎপত্তি থকাৰ প্ৰমাণ পায়। ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰ অসমীয়া লোক সৰ্ব্বভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ আধাৰ সংস্কৃত শিক্ষা-সাহিত্যৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হৈ থকা নাছিল। বৈষ্ণৱ যুগৰ আগে-পাছেও অসমত সংস্কৃত ভাষাৰ অধ্যয়ন-অধ্যাপনাৰ প্ৰমাণ দিবলৈ যথেষ্ট আছে। অসমীয়া পণ্ডিতে নিজাকৈ অসমত ব্যৱহাৰ কৰিবৰ কাৰণে স্মৃতি-ব্যাকৰণ প্ৰভৃতি ৰচনা কৰিছিল আৰু দেৱ-দেৱীৰ পূজাৰ বিধিও সংকলন কৰিছিল। নৱ-বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ নেতা সন্ত-সাহিত্যিক-সকলো সংস্কৃত শিক্ষাৰ কল বুলি কব লাগিব।

(২)

কমতাপুৰৰ ৰাজসভাৰ কবি হেম সৰস্বতী, কবিৰত্ন সৰস্বতী, কংস কন্দলী, হৰিবৰ বিপ্ৰ আদিৰ সাহিত্যকৰ্ম্মৰ বিষয়বস্তুও সংস্কৃত সাহিত্যৰ পৰা লোৱা। এইসকল কবিয়ে অৱশ্যে মূল সংস্কৃতত আবদ্ধ নাথাকি নিজৰ ভালেখিনি কথাও যোগ দিছিল।

বৰাহীৰজা মহামাণিক্যৰ অনুৰোধত ৰামায়ণ ৰচনা কৰা মাধৱকন্দলী বাল্মীকিৰ মূল ৰামায়ণৰ পৰা আঁতৰি যোৱা নাছিল। ৰামৰ চৰিত্ৰক বিষ্ণুৰ অৱতাৰ নাপাতি মানুহৰ দৰেই ডাঙি ধৰিছিল।

কোঁচ ৰজা বিশ্বসিংহৰ দিনত পীতাম্বৰ কবিয়ে ভাগৱতৰ এক অংশৰ অসমীয়া পদ কৰিছিল। তাৰ উপৰিও তেওঁ ঊষা-অনিৰুদ্ধৰ প্ৰণয়ৰ কথা আৰু মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণৰ চণ্ডীৰ আখ্যান অসমীয়া পদলৈ ভাঙিছিল। নৰনাৰায়ণ ৰজা আৰু শুক্লধ্বজৰ পৃষ্ঠপোষকতাত ৰচিত ৰামসৰস্বতীৰ অসমীয়া মহাভাৰতৰ পৰা অসমীয়া সাহিত্যৰ লগত সংস্কৃতৰ সম্পৰ্কৰ কল।

কবীন্দ্ৰ পৰমেশ্বৰৰ পৰাগলী মহাভাৰত আৰু সঞ্জয় মহাভাৰতো অসমীয়া পদ পুথিয়েই।

(৩)

অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰক সন্ত কবিসকলৰ যোগেদি ভাগৱত পুৰাণৰ কাহিনী অসমীয়া ভাষাত প্ৰচাৰ হ'ল। পৰমতত্বৰ লগত আনন্দ মিহলাই দিব পৰাটোৱেই বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ বিশিষ্টতা। বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ বাহিৰত থকা অসমীয়া কাব্য সাহিত্যত ভাৰতীয় ধৰ্মতত্ব আৰু দৰ্শন প্ৰচাৰৰ চেষ্টা নাছিল। বৈষ্ণৱ কবিসকলে অসমীয়া সাহিত্যত পোনপ্ৰথমে ভাগৱতৰ অসমীযা ৰূপৰ যোগেদি নতুন ভাববাহী শব্দ-সম্প্ৰদ আনি দিলে। ভাগৱতত উপনিষদ্, গীতা আৰু ভাৰতীয় দৰ্শনৰ ভাবসমূহ লীন হৈ আছে। তাৰে কিছুমান অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰকাশ পালে। আত্মা-পৰমাত্মা, প্ৰকৃতি-পুৰুষ, কৰ্মবন্ধ, ভক্তি-মুক্তি, সনাতন, সাৰণ, জড়-চৈতন্য, আকাৰ-নিৰাকাৰ, জীৱ-ব্ৰহ্ম, নিৰ্গুণ-নিৰঞ্জন, বুদ্ধি-অহঙ্কাৰ আদি শব্দই নতুন চিন্তাৰাজ্যলৈ যোৱাৰ বাট কাটি দিলে। শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ, তেৰাৰ শিষ্য বঢ়াৰ পো৹ দেৱ দামোদৰৰ শিষ্য ভট্টদেৱ, অসমীয়া মহাভাৰত বৰ্চোতা ৰামসৰস্বতী, ভাগৱতৰ কবি অনন্তকন্দলী প্ৰভৃতি সাধক-সাহিত্যিকসকলে ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ ঘাই চিন্তাধাৰাৰ লগত অসমীয়া সমাজৰ পৰিচয় কৰাই দিলে। এই বিষয়ত ভাগৱতৰ অনুপম ভাষ্যকাৰ শ্ৰীধৰস্বামী আৰু কবি জয়দেৱৰ প্ৰভাৱো উল্লেখযোগ্য। অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ পদ, গীত, গদ্য সকলোৰে ভাগৱত পুৰাণেই ঘাই অৱলম্বন। মুক্তিসাধক অসমীয়া বৈষ্ণৱ নাটৰ ওপৰতো সংস্কৃত নাট্য সাহিত্যৰ অৱদান স্পষ্ট।

(৪)

আহোম ৰাজত্বৰ শেষৰ আঢ়ৈশমান বছৰ অসমীয়া সাহিত্যত সংস্কৃতৰ প্ৰভাৱ বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। আহোম ৰজাসকল সত্ৰ-সভা আৰু সংস্কৃতিৰ উদাৰ পৃষ্ঠপোষক আছিল আৰু এনে অনুষ্ঠান-বিলাকক নানাপ্ৰকাৰ সাহায্য কৰিছিল। ৰাজসভাত কবি-সাহিত্যিকৰ

সম্মান আছিল। ৰাজসভাৰ উৎসাহত সংস্কৃত ভাষাৰ পদ্ম পুৰাণ আদিৰ পদ্য অনুবাদ ৰচনা হৈছিল। শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰ আনন্দলহৰী, জয়দেৱৰ গীতগোবিন্দ, আদিপৰ্ব্বৰ ভৃগুবংশ... মহাভাৰতৰ শান্তি-পৰ্ব্বৰ পদ্য ভাঙনি এই সময়ছোৱাতে হৈছিল। পদ্যজ্যোতিষ, হাঁতীপুথি, হস্তমুক্তাৱলী, নীতিলতাঙ্কুৰ প্ৰভৃতি গ্ৰন্থ ৰজাঘৰীয়া উৎসাহ আৰু সাহায্যতে সংকলন কৰা হৈছিল। অসমীয়া নাটৰ গীত-মাতৰ লগত সানমিহলি কৰি লিখা সংস্কৃত নাটকেও ৰাজসভাত সংস্কৃতৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা থকাটোকে বুজায়।

(৫)

বৃটিছ ৰাজত্বৰ যুগত অসমীয়া সাহিত্যই প্ৰায় সম্পূৰ্ণভাৱে 'পশ্চিমীয়া আদৰ্শ গ্ৰহণ' কৰিলে বিষয়-বস্তু আৰু ৰচনাৰীতি বিষয়ত পশ্চিমে আমাক শাসন কৰিছে। আহোম ৰাজত্বৰ পাছৰ পৰাই উজনী অসমত সংস্কৃত চৰ্চ্চা পৰি আছিল। কামৰূপ অঞ্চলৰ পণ্ডিত-সকলে কিছু পৰিমাণে ইয়াক ৰক্ষা কৰিছে আৰু এতিয়াও প্ৰতিকূল পৰিবেশৰ মাজতো ৰক্ষা কৰি আছে।

মহামহোপাধ্যায় ধীৰেশ্বৰাচাৰ্য্যৰ সংস্পৰ্শ লাভ কৰা কবি ৰত্নেশ্বৰ মহন্তৰ কেইটামান কবিতাত সংস্কৃত সাহিত্যৰ ছাঁ পৰিছে। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ কবিতাত দুই এঠাইত হিন্দুদৰ্শনৰ আভাস আছে, কালিদাসৰো প্ৰতিধ্বনি আছে। দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা আৰু ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ কবিতাতো সংস্কৃত কাব্য আৰু দৰ্শনৰ ছাঁ পৰি গৈছে। চৌধাৰীৰ 'গিৰিমল্লিকা' কবিতাত সংস্কৃত কাব্যজগতৰ সৌৰভ পোৱা যায়। বেজবৰুৱাৰ এটা গীত "সোণবৰণীয়া কেতেকী ধুনীয়া" সকলোৰে পৰিচিত সংস্কৃত শ্লোক 'গন্ধাঢ্যাসৌ ভুবনবিদিতা কেতেকী স্বৰ্ণবৰ্ণা'ৰ অসমীয়া ৰূপ। সংস্কৃতৰ উপাদান আনি অসমীয়া লোকগীতৰ সুৰত কেনেকৈ সম্পূৰ্ণ নতুন সৃষ্টি কৰিব পাৰি— এই গীতটি তাৰে

উদাহৰণ। ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ কোনো কোনো কবিতাত সংস্কৃত অলংকাৰ আদিৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়। অতি-আধুনিক কোনো কোনো কবিয়ে সংস্কৃত সাহিত্যৰ পৰা অন্য উপাদানৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে।

সংস্কৃত সাহিত্যৰ কাব্য কাহিনীৰ পৰা বিষয়বস্তুলৈ আধুনিক গঢ়ত ভালেখিনি কাব্য-নাটক আধুনিক অসমীয়া লিখকসকলে ৰচনা কৰিছে। কিন্তু দুই-এজনৰ বাহিৰে কোনো লিখকেই পুৰণি উপাদানক মনোৰম নতুন গঢ় দিব পৰা নাই যেন লাগে। সংস্কৃত অলঙ্কাৰ সম্পৰ্কে পণ্ডিত মনোৰঞ্জন শাস্ত্ৰী, তীৰ্থনাথ শৰ্মা, ডঃ মুকুন্দমাধৱ শৰ্মা প্ৰভৃতিয়ে আলোচনা কৰিছে। সংস্কৃত সাহিত্যৰ পৰা অনুবাদ কাৰ্য্যও কিছু হৈছে যদিও যথেষ্ট বুলি কব নোৱাৰি। পণ্ডিত কনক চন্দ্ৰ শৰ্মাই বহুত দিনৰ আগতে দুখনমান উপনিষদৰ নিৰ্ভৰযোগ্য অনুবাদ কৰিছিল, কিন্তু তাৰ পাচত আৰু তেনে চেষ্টা দেখা মনত নপৰে। সংস্কৃতৰ লগত সম্বন্ধ থকা পালিভাষাৰ পৰা মিনিন্দ প্ৰশ্নৰ অসমীয়া অনুবাদো লেখত লবলগীয়া।

আধুনিক ভাৰতীয় তথা অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰাণশক্তি সংস্কৃত সাহিত্যৰ পৰাই আহৰণ কৰিব লাগিব; অৱশ্যে জগতৰ সকলো যুগৰ সকলো দেশৰ সাহিত্যই অৰিহণা যোগাব। সংস্কৃত সাহিত্যই বেদ-উপনিষদ, কাব্য-পুৰাণ-দৰ্শন সকলোকেই সামৰিছে। ভাৰতৰ সাহিত্যদৰ্শনেই ভাৰতৰ বিশিষ্টতা; ইয়াক বাদ দিলে ভাৰতৰ আত্মাটোকে বাদ দিব লাগিব।

(৬)

অসমীয়া সাহিত্যৰ আৰম্ভৰে পৰা ৰামায়ণ-মহাভাৰত আৰু পুৰাণৰ প্ৰভাৱ অসমীয়া সাহিত্যত বিশেষকৈ লক্ষ্য কৰা যায়। জয়দেৱৰ গীতগোবিন্দৰ বাহিৰে আন কবিৰ প্ৰভাৱ অসমীয়া সাহিত্যত

নাইপৰা বুলিলেই হয়; ভৰ্তৃহৰিৰ দৰে আৰু দুই-এক কবিৰ স্পৰ্শ কোনো কোনো ঠাইত অনুভৱ কৰিব পাৰি। ভক্তিধৰ্ম্মৰ অনুকূল পুৰাণৰ প্ৰভাৱেই অসমীয়া সাহিত্যত সৰহভাগ। কালিদাস বা আন কাব্যৰ ছাঁ পুৰণি অসমীয়া কাব্য সাহিত্যত পৰা নাই। কেৱল ৰজা শিৱসিংহ আৰু ফুলেশ্বৰী কুঁৱৰীৰ আদেশত কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীয়ে 'দুষ্যন্ত চৰিত্ৰ'ৰ পদ কৰিছিল যদিও কালিদাসৰ মূল নাটক তেওঁৰ হাতত পৰা নাই যেন লাগে। অসমত প্ৰচলিত আদিপৰ্ব্ব মহাভাৰতৰ কাহিনী অৱলম্বন কৰি তেওঁ কাব্য ৰচনা কৰিছিল। অসমৰ ঠাইয়ে ঠাইয়ে ভাৰবি, মাঘ আদি কবিৰ মূল সংস্কৃত পুথি পোৱা যায়। সেইবোৰৰ অধ্যয়ন-অধ্যাপনা বৰ সীমিত আছিল যেন লাগে। কালিদাসৰ কাব্যবিলাকৰ পুৰণি হাতে লিখা পুথি সংগ্ৰহ কৰা শুনা নাই।

সংস্কৃত সাহিত্যৰ প্ৰভাৱে অসমীয়া সাহিত্যক আঞ্চলিক লোকসাহিত্যৰ স্তৰৰ পৰা আৰু ইয়াক সৰ্ব্বভাৰতীয় সাহিত্য আৰু ভাৱধাৰাৰ অংশীদাৰ কৰিলে। অসমীয়া ভাষাৰ মাধ্যমত ভাৰতীয় দৰ্শন, ভাৰতীয় চিন্তা প্ৰবাহিত হ'ল।

বৰ্ত্তমান কালত সংস্কৃতৰ সঞ্জীৱনী শক্তিৰ আৱশ্যক হৈছে। ভাৰতৰ নৱজাগৃতিৰ মূলত ভাৰতীয় সাহিত্য আৰু দৰ্শন। বিজ্ঞান আৰু কল-কাৰখানা সত্বেও।

সাহিত্যত বাস্তৱধৰ্ম্মিতা আৰু আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য।

শ্ৰীৰমণী কান্ত শৰ্মা

মানুহৰ জীৱনত যিবিলাক ঘটনা ঘটে সেইবিলাকৰ কোনো অংশকেই লুকঢাক নকৰাকৈ অবিকল ৰূপত বাস্তৱধৰ্মী সাহিত্যই প্ৰকাশ কৰে। দ্বিতীয়তে, ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য বিষয়সমূহকহে এই সাহিত্যই বাস্তৱ বুলি স্বীকাৰ কৰে আৰু সেইহেতুকে কোনো অতীন্দ্ৰিয় বিষয়েই এনে সাহিত্যত স্থান নাপায়। মানুহৰ জীৱন চিত্ৰৰ কোনো অংশই পাঠকৰ শালীনতাবোধক আঘাত কৰিব পাৰে বুলি এই সাহিত্যত তেনে অংশ পৰিত্যক্ত নহয়। অন্য কথাত কব লাগিলে জীৱন নাট্যৰ কোনো ঘটনাৰেই প্ৰবেশ এই সাহিত্যত নিষিদ্ধ নহয়। বাস্তৱধৰ্ম্মী সাহিত্যত কোনো নৈতিক বা আধ্যাত্মিক আদৰ্শ অনুসাৰে জীৱন চিত্ৰৰ ব্যাখ্যা কৰা নহয়, নাইবা সেই আদৰ্শ অনুসাৰে জীৱন চিত্ৰৰ কোনো কাট-কুট কৰাও নহয়। বাস্তৱধৰ্মী সাহিত্যৰ লেখকে চিকিৎসা-বিজ্ঞানী স্থূলত অনা শক্তিৰে সৈতে তেওঁৰ সাহিত্য ৰচনা কৰিব নোৱাৰিলে বহু সময়ত তেওঁৰ ৰচন অশ্লীলতা দোষত দুষিত হোৱাৰ আশঙ্কাও আছে। তদুপৰি সমাজ সংস্কাৰৰ কালে মানুহৰ মনোযোগ আকৃষ্ট কৰাৰ উদ্দেশ্যে

তও সমাজৰ কলঙ্কিত অংশবিলাকৰ নগ্ন ছবি সমাজৰ আগত
াঙি ধৰিবলৈ গৈ তেওঁ অপৰিমিত মাত্ৰাত এই ... সম্পৰ্ক কৰি
াঠক সমাজৰ গৰিষ্ঠ সংখ্যকৰ অহিত সাধন কৰিব পাৰে। এই
াৰে তেওঁ সাহিত্যৰচনাত সাৱধান আৰু সংযত হব লাগিব।
াধুনিক কালত বাস্তৱধৰ্মী সাহিত্যৰ নামত এনে কিছুমান উপন্যাস
চিত হৈছে যিবিলাকক কামশাস্ত্ৰৰ ভাষ্য বুলি কব পাৰি।

যিবিলাক ঘটনা স্বাভাৱিকতে বা প্ৰাকৃতিক নিয়ম অনুসাৰে
গতত ঘটে সেইবিলাকক সাধাৰণতঃ বাস্তৱ ঘটনা বোলা হয়।
কন্তু প্ৰকৃতিৰ সকলো নিয়ম আমি নাজানো আৰু প্ৰকৃতিৰ সীম-
াৰ বাজতো বহু নিয়ম থাকিব পাৰে। গতিকে জগতত যিয়ে
ঘটে সেয়ে বাস্তৱ। জীৱনত যি ঘটে অবিকল তাকে প্ৰকাশ কৰিলে
দ আলোক চিত্ৰৰ দৰে হয়। কিন্তু তেনে জীৱন চিত্ৰত জীৱনৰ
াচল ৰূপ প্ৰকাশ নাপায়, জীৱনৰ সৌন্দৰ্য্য ফুটি নুঠে, জীৱনৰ
াখ্যাও পোৱা নাযায়। ধৰিলোৱা যাওক যে কোনো নাৰীয়ে
পমানৰ পৰা ৰক্ষা কৰিবলৈ এজন মানুহে দুৰ্বৃত্তৰ হাতত প্ৰাণ
লে, নাইবা কোনো তিৰোতাই ধৰ্মৰক্ষা কৰিবলৈ আত্মহত্যা
বিলে। বাস্তৱবাদী (বস্তুবাদী) সাহিত্যৰ দৃষ্টিকোণৰ পৰা চালে
 দুটা ঘটনাৰ অন্তৰালত থকা অমূল্য ভাবসম্পদৰ কোনো সন্ধান
য়া নাযাব। প্ৰকৃতাৰ্থত বস্তুবাদ (*materialism*) ত বিশ্বাসী
হিত্যই হৈছে বাস্তৱবাদী বা বাস্তৱধৰ্মী সাহিত্য। কোৱা বাহুল্য,
 বাস্তৱধৰ্মী সাহিত্য লেখকেও সত্য ঘটনা অৱলম্বন কৰি সাহিত্য
া নকৰে। তেওঁলোকেও জীৱনৰ সত্য ঘটনাৰ অনুৰূপ ঘটনাৰ
না কৰি সাহিত্য ৰচনা কৰে। যি সাহিত্য ভাববাদ বা আধ্যাত্ম-
 বিশ্বাসী সেই সাহিত্য সাধাৰণতঃ আদৰ্শবাদী সাহিত্য নামে
হিত হয়। এইবিধ সাহিত্যৰো তথ্য-সামগ্ৰী (*data*) বাস্তৱ
নৰ পৰাই লোৱা হয় আৰু ইয়াৰ ঘটনাসমূহো বাস্তৱ সম্ভাৱনা-

পূর্ণ। অর্থাৎ এনে ঘটনা জীৱনত ঘটাটো সম্পূর্ণ স্বাভাৱিক আৰু সম্ভৱ। এইফালৰ পৰা চালে এই আদৰ্শবাদী সাহিত্যও অবাস্তৱ নহয়। আদৰ্শবাদী সাহিত্যৰ বৈশিষ্ট এইখিনিতে যে মানৱ জীৱনৰ আধ্যাত্মিকতাত ই বিশ্বাস কৰে, আৰু এটা নৈতিক আৰু আধ্যাত্মিক আদৰ্শৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত এনে সাহিত্যৰ পৰিণতিৰ বিচাৰ কৰা হয়। ইয়াত সাহিত্য শব্দৰ দ্বাৰাই গল্প, উপন্যাস, নাটক, কাব্য, কবিতা আদিকেই বুজোৱা হৈছে। ইয়াৰ পিচতো তেনেদৰেই বুজিব লাগিব।

উল্লিখিত দুই শ্ৰেণীৰ সাহিত্যত ঘটনাসমূহক বিভিন্ন দৃষ্টি-কোণৰ পৰা চোৱা হয়। তথাকথিত বাস্তৱ ধৰ্মী সাহিত্যৰ দৃষ্টি-ভঙ্গী আপেক্ষিকভাৱে উপকূলা বুলি কব পাৰি। ভাৱবাদী সাহিত্যৰ দৃষ্টি-ভঙ্গী গভীৰতৰ আৰু ই জীৱনৰ গহন স্তৰৰ সৌন্দৰ্য্য আহৰণ কৰে। ভাৱবাদী তথা আধ্যাত্মবাদী সাহিত্যত মানৱ জীৱনৰ মহিম প্ৰকাশিত হয় আৰু এই সাহিত্যত আমি ভগবানৰ তিনিটা দিশ সত্যং, শিৱং আৰু সুন্দৰম্‌ৰ সন্ধান পাওঁ। আধুনিক বস্তুবাদ সাহিত্যিকসকলে ভাৱবাদ বা আধ্যাত্মবাদক অবাস্তৱ বুলি কব খুজিলেও অলপ দকৈ ভাবি চালেই আমি বুজিব পাৰোঁ যে ভাৱ নাইবা অধ্যাত্ম (*Spiritualism*) ই হৈছে আমাৰ জীৱনৰ তথা জগতৰে চৰম সত্তা। এই চৰম সত্তাৰ ৰূপ বা ৰহস্য বুজিবলৈ চেষ্টা নকৰিলে আমি জীৱনৰ সৌন্দৰ্য্য উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰোঁ।

আমাৰ বহিৰিন্দ্ৰিয় বিলাকে ঢুকি পোৱা বিষয়বিলাকহে যে অকল বাস্তৱ এনে নহয়, আমাৰ অন্তৰিন্দ্ৰিয় মন আৰু অন্তঃকৰণে ঢুকি পোৱাখিনিও বাস্তৱ। তদুপৰি আমাৰ মনৰ শিপাতে থকা আমাৰ আত্মা আমাৰ পৰম সত্তা আৰু ইয়াতকৈ ডাঙৰ বাস্তৱ একেবাৰেই হব নোৱাৰে। তথাকথিত ভৌতিক পদাৰ্থতকৈ মানুহৰ মনৰ ভাৱবিলাকহে অধিকতৰ বাস্তৱ। (আজি আধুনিক ভৌতিক বিজ্ঞানে সন্দেহাতীতভাৱে প্ৰমাণ কৰিছে যে বিশুদ্ধ ভৌতিক ব

বোলা একোৱেই নাই; আছে মাথোন শক্তিৰ প্ৰকটন আৰু ঘটনাৰ প্ৰবাহ। এনেকুৱা বস্তুবাদী সাহিত্যিকে কিদৰে ইয়াত নিৰ্ভৰ কৰিব?) মানুহৰ মহান ভাবধাৰাই সমাজব্যৱস্থা, ৰাষ্ট্ৰব্যৱস্থা, এনেকি নিখিল বিশ্বৰেই পৰিবৰ্ত্তন সাধন কৰিব পাৰে। গতিকে মানুহৰ ভাবক অবাস্তৱ বোলাতকৈ ডাঙৰ অবাস্তৱ কথা একোৱেই হ'ব নোৱাৰে।

বাস্তৱবাদী সাহিত্যিকে মানুহৰ তথাকথিত ভৌতিক দেহ আৰু বস্তুজগতৰ বাস্তৱতাৰ মাজতে সৌন্দৰ্য্যৰ সন্ধান কৰে। তেওঁ-লোকৰ মানত মানুহৰ জীৱনত ক'তো নিষিদ্ধ এলেকা নাই। যি কোনো বিষয়বস্তুৱেই তেওঁলোকৰ সাহিত্য সৃষ্টিৰ সমল হ'ব পাৰে। ভাববাদী বা আদৰ্শবাদী সাহিত্যিকে এটা নৈতিক আৰু আধ্যাত্মিক আদৰ্শ অনুকৰণ কৰে। তথাকথিত ভৌতিক দেহৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ যে আধ্যাত্মিক সত্তা, তাকেই উপলব্ধি কৰাটোৱেই মানুহৰ জীৱনৰ চৰম লক্ষ্য। জীৱনৰ বিবিধ কৰ্ত্তব্য সম্পাদনৰ মাজেদি মানুহে এই লক্ষ্যত উপনীত হয়। আদৰ্শবাদী সাহিত্যিকে এই সত্তাত বিশ্বাস কৰে। গতিকে তেওঁলোকে সাহিত্যত যি কোনো জীৱনৰ ছবি অঙ্কিত নকৰে। আধ্যাত্মিক আদৰ্শৰ পটভূমিকাত তেওঁলোকে জীৱনৰ ছবি আঁকে। এইবোৰ কাহিনী ব্যৰ্থতাৰো হ'ব পাৰে সফলতাৰো হ'ব পাৰে। তেওঁলোকে আধ্যাত্মিক আদৰ্শৰ ধ্ৰুৱতৰাক লক্ষ্য স্বৰূপে চকুৰ আগত ৰাখি বাস্তৱ জীৱনৰ পৰা কাহিনী বাছি লয়, নাইবা বাস্তৱ অভিজ্ঞতাৰ ভিত্তিৰ ওপৰত এনে আদৰ্শযুক্ত কাহিনী ৰচনা বা কল্পনা কৰে।

মানুহৰ জীৱনত অসত্য আৰু অন্যায়ৰ মাজত বিবেকৰ যি অন্তৰ্দ্বন্দ্ব, তাৰ ফলতেই মানুহৰ জীৱনৰ প্ৰকৃত ছবি ফুটি উঠে। বিবেকৰ জয়তেই মনুষ্যত্বৰ জয়, য'ত বিবেকৰ পৰাজয় ঘটে, তাতেই মনুষ্যত্বৰো পৰাজয়। বিবেকৰ কাৰণে বহুসময়ত

মানুহ সৰ্ব্বস্বান্ত হব লগাত পৰে, বহুসময়ত মানুহৰ জীৱনত অত্যন্ত বিষাদপূৰ্ণ পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি হয় এই অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ ফলতেই মানুহৰ জীৱনত সৌন্দৰ্য্য আৰু মহত্ব ফুটি উঠে আৰু সাহিত্যত ৰসৰ সৃষ্টি হয়। মানুহৰ তেজমঙহৰ ধৰ্ম্মৰ লগত বিবেকৰ দ্বন্দ্ব চিৰকাল চলি আহিছে। কৰ্ত্তব্য পালনত মানুহে নানা সঙ্কটৰ সম্মুখীন হৈ আহিছে। মনৰ লগত বিবেকৰ দ্বন্দ্ব চিৰন্তন কুৰুক্ষেত্ৰ। অৰ্জ্জুনৰ অন্তৰতহে যে এনে দ্বন্দ্ব উপস্থিত হৈছিল এনে নহয়, সকলো মানুহৰ অন্তৰতে চিৰকাল এই দ্বন্দ্ব লাগি আছে। সেই দেখিয়েই শ্ৰীমদ্ভগবদ্‌গীতা সৰ্বকালৰ বিশ্বজনীন শাস্ত্ৰ। সাহিত্যকৰ অবাধ গতি। নায়ক-নায়িকা সকলে গভীৰ ৰাতি নিভৃত প্ৰকোষ্ঠত কি কৰে তাকো সাহিত্যিকে জানে। তেওঁলোকৰ মনৰ গহনত কিবোৰ ভাৱৰ তোল পাৰ লগায় তাকো তেওঁলোকে কব পাৰে। এনে অৱস্থাত মন আৰু বিবেকৰ দ্বন্দ্বৰ ছবি তথাকথিত বাস্তৱ সাহিত্যতো ৰূপায়িত হব পাৰে। যি নায়ক-নায়িকাৰ বিবেকৰ উন্মেষ হোৱা নাই, তেওঁলোক আকৃতিত মানুহ হলেও প্ৰকৃতিত নহয়। এনে অৱস্থাত লেখক নিৰলেক্ষ থাকিব নোৱাৰে। তেওঁৰ সৃষ্ট নায়ক-নায়িকা মানুষ্যত্বৰ স্তৰলৈ উন্নীত হব নোৱাৰাত কেনে দুঃখজনক আৰু পীড়াদায়ক পৰিস্থিতিৰ উদ্ভৱ হৈছে সেইটো লেখকৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰণত ফুটি উঠিব লাগিব। অন্যথা এনে চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ দ্বাৰা মানুহৰ কি হিত সাধন হব? সেই দেখি ইতৰ জন্তুৰ জীৱনৰ বিষয়ে উচ্চমান সাহিত্যৰ সৃষ্টি হব নোৱাৰে, কিয়নো সিহঁতৰ জীৱনত বিবেকৰ সংকট নাই। য'ত ভাব নাই ত'ত ৰসৰ সৃষ্টি হব নোৱাৰে। আচলতে মানুহৰ মনৰ মহান ভাৱ সমূহেহে সাহিত্যৰ সৃষ্টি কৰে। এইবাবে অকল বস্তুবাদী দৃষ্টিকোণৰ পৰা সাহিত্যৰ সৃষ্টি হব নোৱাৰে।

সত্যং শিৱ আৰু সুন্দৰম্ শীৰ্ষবিন্দুত একেটা চৰম সত্যতেই

মিলিছে। এক পৰম তত্ত্বৰেই এই তিনিটা দেশ। প্ৰকৃত সৌন্দৰ্য্য, সত্যং অথবা শিবং কোনোটোৱে পৰাই বিচ্ছিন্ন হৈ থাকিব নোৱাৰে। সাহিত্যত সত্যং, শিবং আৰু সুন্দৰম মিলিত নহলে সাৰ্থক সাহিত্য সৃষ্টি হব নোৱাৰে। জীৱনৰ কাৰণে যি মঙ্গলপ্ৰদ নহয়, তাৰ দ্বাৰা সৌন্দৰ্য্যৰো সৃষ্টি হব নোৱাৰে। কলাৰ লক্ষ্য কলাই *Art for art's sake* এই কথা শুদ্ধ নহয়। সেই দেখি অকল বাস্তৱ ধৰ্ম্মিতা কোনো সাহিত্যৰ লক্ষ্য হব নোৱাৰে।

সাহিত্যত বাস্তৱ ধৰ্ম্মিতাই কেনেকৈ মূৰ দাঙি উঠিল তাৰ পম খেদি গলে আমি এই কথাকে পাওঁ যে দাৰ্শনিক জগতত বাস্তৱবাদ বা যথাৰ্থবাদ সম্পৰ্কে বাদ বিসম্বাদৰ ফলত চিন্তা জগতত যেতিয়া খেলি মেলি লাগিল তেতিয়া সাহিত্য ক্ষেত্ৰতো তাৰ প্ৰভাৱ পৰিল।

আধুনিক মনোবিজ্ঞানৰ বিস্ময়কৰ অগ্ৰগতিয়ে ইয়াক ভৌতিক বিজ্ঞানৰ নিচেই ওচৰলৈ লৈ গৈছে। কিছুমান মনীষীয়ে ভাবে যে ই অদূৰ ভবিষ্যতত ভৌতিক বিজ্ঞানৰ সমপৰ্য্যায়ত উঠিব। আধুনিক মনোবিজ্ঞানে বিবিধ পৰীক্ষা-নিৰিক্ষাৰ দ্বাৰা প্ৰমাণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে যে চৈতন্য শক্তি বুলি কোনো পৃথক সত্তা নাই। এইবোৰ হৈছে মানুহৰ অৱয়ৱ সংস্থান (*Organism*) ৰ প্ৰতি বাহ্য-বস্তুৰ উদ্দীপন (*Stimulus*) ৰ ফল মাথোন। এই প্ৰসঙ্গত মনোবিজ্ঞানী ওৱাটচনৰ ব্যৱহাৰ বাদ (*Behaviourism*) ৰ কথা বিশেষকৈ উল্লেখ কৰিব পাৰি যদিও অধ্যাত্মবাদী দৰ্শনে এই ব্যৱহাৰ বাদ খণ্ডন কৰি উপযুক্ত প্ৰত্যুত্তৰ দিছে, তথাপি ই মানুহৰ মনোৰাজ্যত বিপৰ্য্যয়ৰ সৃষ্টি কৰিছে। বহু শতাব্দী ধৰি অধ্যাত্মবাদৰ বা আমুৰাই থকা মানুহক মন এনেবোৰ অভিনৱ মতৰ প্ৰতি সহজতে আকৃষ্ট হয় আৰু এই নতুন মতবাদক ধৈৰ্য্য ধৰি তাৰ্কিক পৰীক্ষা কৰি চাব নোৱাৰে। তেওঁলোকে এনে মত প্ৰায় দ্বিধাবিহীন

ভাৱে গ্ৰহণ কৰে । মনোবিজ্ঞানৰ সম্বন্ধে এটা কথা প্ৰায়েই কোৱা হয় যে মনোবিজ্ঞানে প্ৰথমতে আত্মাক হেৰুৱালে, তাৰ পিচত চৈতন্য হেৰুৱালে আৰু শেহত মনকেই হেৰুৱালে । অৰ্থাৎ মনোবিজ্ঞান সম্পূৰ্ণ বস্তুবাদী বিজ্ঞানত পৰিণত হ'ল ।

দ্বিতীয়তে সমাজত দাৰুণ অৰ্থ নৈতিক বৈষম্যৰ ফলত জুৰুলা হোৱা মানুহে ভাববাদ বা আধ্যাত্মবাদৰ শিকমিত অত্যন্ত উত্যক্ত হৈ পৰিছিল। ভোকত আতুৰ হোৱা মানুহক যি আধ্যাত্মবাদে ভাত দিব নোৱাৰে তেনে আধ্যাত্মবাদৰ প্ৰতি মানুহৰ মনত বিতৃষ্ণাৰ ভাব জাগি উঠিছিল । যেতিয়া আমেৰিকা আৰু ইংলণ্ডৰ কিছুমান দাৰ্শনিকে আধ্যাত্মবাদৰ প্ৰতিক্ৰিয়া স্বৰূপে বাস্তৱবাদ বা যথাৰ্থবাদ (*Realism*) ৰ প্ৰবল প্ৰচাৰ কৰিব ধৰিলে তেতিয়া এই আৰ্থিক বৈষম্য প্ৰপীড়িত জনগণৰ সেইফালে মনোযোগ গ'ল । অৱশেষত যেতিয়া কাৰ্ল মাৰ্ক্সে নিপীড়িত জনগণৰ নিষ্কৃতিৰ উদ্দেশ্যে তেওঁৰ অভিনৱ বস্তুবাদ দ্বন্দাত্মক জড়বাদৰ প্ৰচাৰ কৰিলে তেতিয়া অগণিত জনগণে তেওঁৰ মতবাদত আশাৰ ৰেঙান দেখিলে আৰু সেই ফালে চাল খালে ।

আচলতে মনোবিজ্ঞানী ওৱাটচন বা অন্যান্য বস্তুবাদী দাৰ্শনিক সকলৰ মতসমূহ নিৰ্ভুল বা অবিসম্বাদিত নহয়, তথাপি এইবোৰে সাহিত্য ক্ষেত্ৰত প্ৰচুৰ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ নকৰাকৈ থকা নাই । এইবিলাক মতবাদৰ কাৰণে আধুনিক সাহিত্যত বস্তুবাদৰ অবাধ আমদানী হৈছে ।

এইটো সদায়েই দেখা গৈছে যে বৈজ্ঞানিক আবিষ্কাৰ সমূহে দাৰ্শনিক চিন্তাৰ ওপৰত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছে আৰু আমহাতে দাৰ্শনিক চিন্তাধাৰাই সাহিত্য চিন্তাৰো দিক্ নিৰ্ণয় কৰিছে । এই কথাও সঁচা যে প্ৰতিভাশালী সাহিত্যিকে কোনো দাৰ্শনিক জ্ঞানৰ আলম

নোলোৱাকৈয়ে স্বকীয় প্ৰতিভাৰ সহায়ত গভীৰ অন্তৰ দৃষ্টিৰ দ্বাৰা সৌন্দৰ্য্যৰ সৃষ্টি কৰি যাব পাৰে। কিন্তু মানৱৰ জীৱন দৰ্শন পৰিপন্থী হলে সেই সৌন্দৰ্য্য সৃষ্টি অথলে যাব পাৰে, সি কালজয়ী হব নোৱাৰে। কিন্তু এই কথাও অনস্বীকাৰ্য্য যে সাহিত্যিকে সমাজত প্ৰচলিত সমসাময়িক চিন্তাধাৰাৰ প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্ত হব নোৱাৰে।

তথাকথিত বাস্তৱধৰ্মী সাহিত্যৰ অভ্যুদয়ত মনোবিজ্ঞানী ওৱাটচনৰ ধৰণবিলাক কথা আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে। এই সাহিত্যৰ ওপৰত কাৰ্লমাৰ্ক্সৰ প্ৰভাৱৰ কথাও সংক্ষেপে উল্লেখ কৰা হৈছে। এইখিনিতে কাৰ্লমাৰ্ক্সৰ প্ৰভাৱৰ কথা আৰু কিছু আলোচনা কৰা হব। আধুনিক নাস্তিক্যবাদৰ প্ৰবৰ্ত্তক অৰ্থনীতিৰ বিদগ্ধ দাৰ্শনিক মনীষী কাৰ্লমাৰ্ক্সৰ আধুনিক বাস্তৱধৰ্মী সাহিত্যত প্ৰভাব অসাধাৰণ বুলি কব পাৰি। মাৰ্ক্সে ঈশ্বৰ, ধৰ্ম্ম, আৰু নৈতিকতা তিনিওটাতে বিশ্বাস নকৰে সাধাৰণতঃ ডেকা চামৰ সাহিত্যিকসকল মাৰ্ক্সীয় জড়বাদৰ প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্ত নহয়। এওঁলোকে ভাববাদ বা আদৰ্শবাদক অবাস্তৱ বুলি বিশ্বাস কৰে আৰু পৰাপক্ষত এওঁলোকৰ সাহিত্যত ভাববাদ বা ভাবাদৰ্শক এৰাই চলে। এওঁলোকৰ সাহিত্যত নায়ক-নায়িকা সকলে সাধাৰণতঃ ধৰ্ম্ম, ঈশ্বৰ বা নৈতিকতাৰ কথা ভাবি মূৰ ঘমাব নোখোজে। সম্ভৱতঃ এই তিনিটাত বিশ্বাস কৰা লোকবিলাক সমাজত সংখ্যালঘিষ্ঠ বুলি ভাবিয়েই তেওঁলোকক এই লেখক সকলে উপেক্ষা কৰে আৰু তেওঁলোকৰ সাহিত্যত ঠাই নিদিয়ে। এওঁলোকৰ সাহিত্য ৰচনাৰ বাবে কোনো আদৰ্শ চৰিত্ৰৰ প্ৰয়োজন নাই। সমাজৰ যি কোনো ঠাইৰ পৰাই চৰিত্ৰ বুটলি আনি এওঁলোকে ৰস সৃষ্টি কৰে। ৰসৰ ভালবেয়াৰ বিচাৰৰ প্ৰয়োজন নাই। কিয়নো তেওঁলোকে যি ৰসকেই পৰিবেশন কৰক, সমাজত তাৰ গ্ৰাহকৰ অভাৱ নাই। বাস্তৱধৰ্মী সাহিত্যত প্ৰভুত্ব বিস্তাৰ কৰা আন এজন চিন্তানায়ক হৈছে মনঃ সমীক্ষাৰ প্ৰবৰ্ত্তক বিশ্ববিশ্ৰুত

মনোবিজ্ঞানী চিগমণ্ড ফ্ৰয়েড। ফ্ৰয়েডৰ মতে মানুহৰ কাম বাসনাই *(libido)* প্ৰাণ শক্তিৰ মূল। এই মত অৱশ্যে অবিসম্বাদী নহয়। তেওঁৰ এজন মুখ্য শিষ্য য়ুঙে *(Jung)* ভাবে যে মানুহৰ কামবাসনা আৰু প্ৰাণ শক্তি একে নহয়। ভাববাদী দাৰ্শনিক সকলে অৱশ্যে ফ্ৰয়েডৰ মত স্বীকাৰ নকৰে। কিন্তু আধুনিক লিখক সকলে তেওঁ-লোকৰ সাহিত্য সৃষ্টিত ফ্ৰয়েডৰ এই জৈবিক মতবাদ নিৰ্বিচাৰে মানি লৈছে। ফলত বাস্তৱধৰ্মী সাহিত্যত দৈহিক প্ৰেমৰ দৌৰাত্ম্য বাঢ়িছে। প্ৰকৃততে মাৰ্ক্সৰ ভৌতিকবাদ আৰু ফ্ৰয়েডৰ কামবাসনাৰ পটভূমিকাত মানৱ জীৱনৰ প্ৰকৃত ছবি আঁকিব নোৱাৰি, সি আংশিক ছবি এটাহে হব।

আধুনিক সাহিত্যত বাস্তৱধৰ্মিতাক প্ৰশ্ৰয় আৰু প্ৰৰোচনা দিছে আন এটা আধুনিক মতবাদে। এই বাদক অস্তিত্ববাদ *(existentialism)* বোলা হয়। ডেন্‌মাৰ্কদেশীয় দাৰ্শনিক কিৰ্কেগাৰ্ডক এই মতবাদৰ জনক বুলিব পাৰি। এই মতবাদৰ সেশ্বৰ আৰু নিৰীশ্বৰবাদী দুটা শাখা আছে। জাৰ্মান দাৰ্শনিক হিডেগাৰ আৰু ফৰাচী সাহিত্যিক জন পল চাৰ্ত্ৰে হৈছে ঈশ্বৰত অবিশ্বাসী শাখাৰ প্ৰবৰ্ত্তক। এওঁলোকৰ মতে মানুহৰ অস্তিত্ব *(existence)* ই হৈছে চৰম সত্য। মানুহে প্ৰত্যক্ষ অভিজ্ঞতাৰ পৰা যি উপলব্ধি কৰে সেয়ে মানৱ জীৱনৰ সত্য। এওঁলোক ব্যক্তিৰ আত্যন্তিক স্বাধীনতাৰ সমৰ্থক, এওঁলোকে কাৰো কৰ্তৃত্ব নামানে। এওঁলোকে ব্যক্তিগত অনুভূতি, উপলব্ধি, ভাবাবেগ, আদি মানৱ জীৱনৰ আন্তৰিক অভিজ্ঞতাৰ ওপৰতহে সমধিক গুৰুত্ব দিয়ে। এওঁলোকে ভাবে যে ব্যক্তিনিষ্ঠতাই হৈছে সত্যৰ ভেটি। ব্যক্তি নিৰপেক্ষ সত্য একো নাই। যিয়ে ব্যক্তিৰ মনোবৃত্তিক সন্তুষ্টি দিয়ে সেয়ে সত্য। গতিকে প্ৰত্যেক ব্যক্তিৰ সত্য স্বকীয়া। এওঁলোকৰ মতে যিকোনো প্ৰকাৰৰ কৰ্তৃত্ব স্বীকাৰ কৰিলে ব্যক্তিৰ আত্মিক *(spiritual)*

বিকাশত বাধা জন্মে। এই মতবাদে সত্যং, শিবং আৰু সুন্দৰম্‌ৰ উৎস ভগবানকেই অস্বীকাৰ কৰে। ইয়াৰ ফলতেই এক শ্ৰেণীৰ বাস্তৱবাদী সাহিত্যত নৈতিক অনুশাসনহীনতা আৰু উচ্ছৃংখলতাৰ সৃষ্টি হৈছে।

বাস্তৱধৰ্ম্মী সাহিত্যৰ মাজেদি সমাজৰ এন্ধাৰৰ কালটো সমাজৰ আগত দাঙি ধৰিব পাৰি সঁচা, কিন্তু তাক সত্যৰ পোহৰত অথবা সত্যৰ পটভূমিত দাঙি ধৰিব নোৱাৰিলে সমাজৰ কলঙ্কিত অঞ্চলটোৰ আচল ৰূপ ধৰা নপৰে। আজিকালি বাস্তৱবাদী সাহিত্যৰ নামত সমাজত ঘটি থকা বিবিধ যৌনদুৰ্নীতিৰ কাহিনী লৰা ডেকা বুঢ়া নিৰ্বিশেষে পঢ়ুৱৈ সমাজৰ আগত অহৰহ পৰিবেশন হবই লাগিছে। কিন্তু সেই কাহিনীৰ যোগেদি জীৱনৰ সত্য আৰু সুন্দৰ ৰূপৰ সন্ধান দিয়াৰ চেষ্টা তাত নাই। এনেবোৰ সাহিত্যত বহু সময়ত যৌন সম্ভোগৰ ঘটনাকো অলপ লুকচাক কৰি নাইবা ঈঙ্গিতপূৰ্ণ ভাষাৰ কৌশলেৰে ব্যঞ্জনাময় কৰি তুলি পঢ়ুৱৈ সমাজক আদি-ৰসৰ মদিৰাপানৰ সুযোগ দিয়া হয়। যদি মানুহৰ হিত সাধন, যদি অসীমৰ লগত চিৰসুন্দৰৰ লগত যোগ সাধন কৰাটোৱেই সাহিত্যৰ লক্ষ্য হয়, তেনেহলে বাস্তৱ ধৰ্ম্মী সাহিত্যই লক্ষ্যৰ ওচৰ পোৱাত আমাক কিমানখিনি সহায় কৰিছে? সাহিত্যৰ এই উদ্দেশ্য সিদ্ধিৰ বাবে বাস্তৱধৰ্ম্মী সাহিত্যই জীৱনৰ তথাকথিত বাস্তৱ ঘটনা সমূহৰ সহায় কেনে ধৰণে আৰু কিমান দূৰলৈ লব পাৰে? সাহিত্যিকসকলে এই বিষয়টো গভীৰ ভাৱে চিন্তা কৰি চোৱা উচিত কিয়নো, যিহেতুকে সাহিত্য জাতিৰ প্ৰাণস্বৰূপ, সেই বাবে সাহিত্যিকৰ দায়িত্বও অত্যন্ত বেছি।

এতিয়া অসমীয়া সাহিত্যত বাস্তৱ ধৰ্ম্মিতাৰ প্ৰভাৱ কেনেদৰে পৰিছে তাৰেই বিচাৰ কৰি চোৱা যাওক। কোনো এটা জাতিৰ জীৱনৰ ছবি সেই জাতিৰ সাহিত্যত প্ৰতিফলিত হয়। দুখ দৈন্য

প্ৰপীড়িত অসমীয়া জাতিৰ জীৱন আজি নিৰানন্দময় আৰু ছুৰ্ব্বহ হৈ উঠিছে। জাতিৰ জীৱনত সৌন্দৰ্য্যৰ ছবি আজি অত্যন্ত বিৰল হৈ পৰিছে। কৰবাত সৌন্দৰ্য্যৰ ছবি দেখা গলেও সি অনুজ্জ্বল আৰু ম্লান। এনেকি অসমীয়া জাতিৰ প্ৰাণ স্বৰূপ বিহু উৎসৱো আজি ম্লান হৈ পৰিছে। এনে ছুঃখজনক অৱস্থাৰ প্ৰতিচ্ছবি লৈয়েই আজি অসমীয়া সাহিত্য গঢ়ি উঠিব লাগিছে। আজি সঁচাকৈয়ে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰকাশ পোৱা জীৱনৰ ৰূঢ় বাস্তৱৰ ছবি অত্যন্ত পীড়াদায়ক হৈ উঠিছে। কিন্তু দেখা গৈছে যে বাস্তৱধৰ্মিতাত আক্ৰান্ত আমাৰ আধুনিক বস্তুবাদী লেখক সকলে জীৱনৰ উপৰি ভাগৰ ঘটনাসমূহৰ ছবিটোকেই জীৱনৰ প্ৰকৃত আৰু সম্পূৰ্ণ ছবি বুলি গল্প আৰু উপন্যাসত দাঙি ধৰিছে। কিন্তু এয়েই জানো জীৱনৰ প্ৰকৃত সত্য ? সাহিত্যত চৰিত্ৰবিলাকৰ মনৰ ছবি ফুটি নুঠিলে জীৱনৰ ছবিটো বুজা যাব কেনেকৈ ? ইয়াত মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণৰ কথা কব খোজা নাই। নায়ক নায়িকাৰ দৈহিক কাৰ্য্য আৰু মনৰ ক্ৰিয়া এই ছুয়োটা বুজিব পাৰিলেহে চৰিত্ৰটো বুজিব পৰা যাব। মানুহৰ আত্মা ছুঃখদৈন্যৰ বোজাৰ ভাৰত নিষ্পেশিত হৈ গ'ল নেকি ? ছুখ দৰিদ্ৰতাৰ হেঁচাত মানুহৰ বিবেকৰ অপমৃত্যু ঘটিল নেকি ? ছুঃখ দাৰিদ্ৰতাৰ নিষ্পেষণত মানুহৰ বিবেক কেনেদৰে স্তব্ধ হৈ যাব লাগিছে, আত্মাৰ আত্মমৰণ ঘটিব লাগিছে, মানুহৰ অন্তৰখন বিবেকৰ সংঘাতে কেনেদৰে চুৰমাৰ কৰি পেলাইছে, মন আৰু বিবেকৰ দ্বন্দ্বত মানুহৰ অন্তৰ কেনেদৰে ক্ষতবিক্ষত হৈছে মানুহৰ ভিতৰখনৰ এইবোৰ কৰুণ ছবি গল্প, উপন্যাসত ফুটি উঠিব লাগিব। তেহে আমি মানৱ জীৱনৰ এটা সম্পূৰ্ণ ছবি পাম। জীৱনৰ উপৰি ভাগটো ভেদ কৰি তললৈ গলেহে আমি জীৱনৰ স্বৰূপ দেখিবলৈ পাম। জীৱনৰ গহনত প্ৰবেশ কৰি তাৰ ৰহস্য ভেদ কৰিব নোৱাৰিলে আমি জীৱনৰ সত্যৰ লগত মুখামুখি হব নোৱাৰোঁ আৰু কালজয়ী

সাহিত্যৰ সৃষ্টি কৰিবও নোৱাৰে। জীৱনৰ উপৰি ভাগৰ নগ্ন ছবিটোৱেই অকল বাস্তৱ নহয়। তল ভাগত যি আছে সেয়েহে আচল বাস্তৱ আৰু তল ভাগতেই জীৱনৰ মুখ্য অংশ আছে। উপৰি ভাগৰ কাহিনীটোক লৈ প্ৰকৃত সাহিত্যৰ সৃষ্টি হব নোৱাৰে। প্ৰত্যেকজন মানুহেই বিধাতাৰ বিস্ময়কৰ জটিল সৃষ্টি। ওপৰৰ পৰা চায়েই কোনো মানুহক বুজিব নোৱাৰি। গতিকে বস্তুবাদীৰ দৃষ্টিৰে আমি মানুহক বুজিব নোৱাৰিম। দ্বিতীয়তে, সকলো ঠাইতেই এনে বহু মানুহ আছে যি জীৱনৰ নগ্ন বাস্তৱতাৰ কুৰুচিপূৰ্ণ কাহিনী অতি ৰসাল ভাষাত অইনৰ আগত কৈ আনন্দ পায় আৰু আনন্দ দিয়ে। এইবোৰ কাহিনী কওঁতাই ফুচ্ ফুচাই কয়; কিয়নো, ডাঙৰকৈ কলে, শুনিবলৈ পালে তেনে আলোচনাক বহুতেই নিন্দা কৰে। এইবোৰ কাহিনীকেই আমি ৰসাল ভাষাত লিখি ছপাই উলিয়ালে সি নিশ্চয় সাহিত্য নাম পাব নোৱাৰে। সাহিত্যিকে মানৱ জীৱনৰ শাশ্বত স্বৰূপ উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰিলে শাশ্বত বা কালজয়ী সাহিত্যও ৰচনা কৰিব নোৱাৰে। নিৰ্ভেজ বস্তুবাদত বিশ্বাসী কোনো বাস্তৱধৰ্মী সাহিত্যিকে মহান কালজয়ী সাহিত্য ৰচনা কৰাটো সম্ভৱ নহয়। অসমীয়া সাহিত্যৰ বাবা ভিতিয়াও যথেষ্ট প্ৰশস্ত নহয়। এনে অৱস্থাত উগ্ৰ বাস্তৱধৰ্মিতাৰ দ্বাৰা আক্ৰান্ত হলে অসমীয়া সাহিত্যৰ ভৱিষ্যত অনুজ্জ্বল বুলিয়েই ধৰিব লাগিব।

সাম্প্ৰতিক কালত অসমীয়া ভাষাত বহু সংখ্যক উপন্যাস আৰু গল্প ৰচিত হৈছে। এক বুজন সংখ্যক নাটকো ৰচিত হৈছে। নতুন কবিতাও প্ৰকাশিত হৈয়েই আছে। প্ৰথমতে নতুন কবিতাবোৰৰ কথা ধৰা যাওক। নতুন কবিতাবিলাক যে বাস্তৱধৰ্মী তাত কোনো সন্দেহ নাই। চাৰ্বাকৰ সম্বোধন কৰি কবি নৱকান্ত বৰুৱাই লিখিছে, বস্তৰ বিশ্বাসৰ আফিঙেৰে মিহলি অমৃত।

তুমি নকৰিলা পান।
কিয়নো কৰিবা ?
হেয় কৰি ধূলিৰ বুকুৰ এই স্নেহময়ী পৃথিৱী প্ৰিয়াক
কিয় তুমি বিচাৰিবা স্বৰ্গ সেই গৰ্বিতা কিশোৰী
চকু-লোৰ মূল্য যি নিদিয়ে।

এই কবিতাংশত কবিয়ে মাৰ্ক্সৰ জড়বাদকেই কাব্যিক ৰূপ দিছে। কবিৰ মানত সুখদুখেৰে ভৰা মানুহৰ পাৰ্থিৱ জীৱনটোৱেই সকলো। ইয়াতকৈ শ্ৰেষ্ঠতৰ কিবা আছে বুলি তেওঁ বিশ্বাস নকৰে।

আৰু এঠাইত কবিয়ে লিখিছে,

হায় অবোধ মানুহ
আৰু মানুহৰ অবোধ ঈশ্বৰ
তুমি মাথোন প্ৰিমিটিভ মানুহৰ
অনুৰ্বৰ কল্পনা
এটা জীৱন্ত কুসংস্কাৰ

মানুহৰ বৰ্বৰ দিনৰ এটা দুখলগা আঁচনি।

নৈষ্ঠিক মাৰ্ক্সবাদী কবিৰ মানত ঈশ্বৰ হৈছে মানুহৰ আদিম যুগৰ কল্পনা আৰু কুসংস্কাৰ আৰু বৰ্বৰতাৰ চিন। অধিক দৃষ্টান্ত নিষ্প্ৰয়োজন। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যত পুৰণি কবিতাৰ স্থান নতুন কবিতাই অধিকাৰ কৰিছে বুলি কব পাৰি আৰু নিভাঁজ নতুন কবিতাই যাইকৈ মাৰ্কসীয় বস্তুবাদৰ ওপৰত বহি লৈ অসমীয়া কবিতাৰ স্বচ্ছন্দ কল্পনা (*romantic imagination*) আৰু অতীন্দ্ৰিয়বাদ (*mysticism*) ৰ পথ ৰুদ্ধ কৰিছে।

সম্প্ৰতি প্ৰকাশিত 'গোলাম' নামক চুটি গল্পৰ সংকলন খনি চৰকাৰৰ দ্বাৰা পুৰস্কৃত হৈছে। এই কিতাপত লেখক সৌৰভ কুমাৰ চলিহাই সমসাময়িক সমাজ জীৱনৰ একোটা ছবি নিপুণ

ভাৱে অঁাকিছে। এইবোৰ গল্প যাইকৈ বাস্তৱধৰ্মী আৰু কোনো কোনো ঠাইত বাস্তৱ ধৰ্মিতাই মাত্ৰা চেৰাই গৈছে। গল্পবিলাক যেনিবা নতুন কবিতাহে। কোনো কোনোটো ভৌতিক বিজ্ঞানৰ সাঁচত ঢলা যেন লাগে। এইবোৰত কোনো আধ্যাত্মিকতা বা আদৰ্শবাদৰ ঠাই নাই। অৱশ্যে গল্পবিলাক যে উপভোগ্য হৈছে তাত কোনো সন্দেহ নাই।

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ খ্যাতনামা ঔপন্যাসিক আবদুল মালিক চাহেবৰ উপন্যাসবিলাক সৰল আৰু সুৰলা ভাষাৰ কাৰণে সুখপাঠ্য আৰু অসমীয়া গ্ৰাম্যজীৱনৰ পৰিচিত কাহিনীৰ কাৰণে মনোগ্ৰাহী। কিন্তু উপন্যাসবিলাক প্ৰায়েই বস্তুবাদী সাঁচত ঢলা। তেওঁৰ পুৰস্কাৰ প্ৰাপ্ত উপন্যাস 'অঘৰী আত্মাৰ কাহিনী'ৰ কথাকেই ধৰা যাওক। এই উপন্যাসৰ মুখ্য কাহিনীৰ দুৰ্ব্বলতাৰ কথা এৰি দিলেও, ইয়াত আত্মা শব্দটোৰ ব্যৱহাৰ বিভ্ৰান্তিজনক। ইয়াৰ নায়ক-নায়িকা বা চৰিত্ৰবিলাকৰ অন্তৰত মন আৰু বিবেকৰ মাজত এটা কোনো দ্বন্দ্বৰ উমান পোৱা নাযায়। এনে বোধ হয় যেন চৰিত্ৰসমূহে নৈতিক আৰু আধ্যাত্মিক আদৰ্শ বিসৰ্জন দিয়াটো মনুষ্যত্বৰ পৰাজয় বুলি লেখকে ধৰা নাই। এই কাহিনী পঢ়ি নৈতিক আৰু আধ্যাত্মিক আদৰ্শ অনুসৰণ কৰাৰ প্ৰেৰণা পাঠকে পাব নোৱাৰে আৰু পঢ়োঁতাই মনৰ সংস্কৃতিৰ কালৰ পৰা লাভবান হয়।

মালিক চাহেবৰেই আন এখন প্ৰসিদ্ধ উপন্যাস হৈছে 'আধাৰ শিলা'। এইখন উপন্যাসত লেখকে অসমীয়া মুছলমান সমাজৰ গ্ৰাম্যজীৱন সৰল আৰু মনোৰম ভাষাত নিখুঁত ভাবে বৰ্ণনা কৰিছে। ইয়াত ঘটনাৰ কোনো লুকঢাক নাই, ই অত্যন্ত বাস্তৱ ধৰ্মী। ইয়াত ফ্ৰয়েডীয় প্ৰভাৱ যথেষ্ট। যৌন প্ৰেমেই জীৱনৰ সৰ্ব্বস্ব। কালৰ পৰা চালে ইয়াৰ কোনো কোনো অংশ অশ্লীল বুলিবও

পাৰি। কিশোৰ বয়স্ক পাঠক পাঠিকাৰ বাবে অনুপযুক্ত যদিও তেওঁলোকে ইয়াক আগ্ৰহেৰে সৈতে পঢ়িব। তেখেতৰ 'ৰজনী গন্ধাৰ চকুলো' মনোৰম উপন্যাস। ইয়াতো বাস্তৱধৰ্ম্মিতা প্ৰবল ভাৱে বিৰাজমান।

আন এজন প্ৰখ্যাত লেখক শ্ৰীলক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ 'ছাঁজুইৰ পোহৰত' 'আকাশ চমকি ৰয়' প্ৰভৃতি উপন্যাসত বস্তুবাদ অত্যন্ত প্ৰকট।

অসমীয়া সাহিত্যৰ আন এজন প্ৰখ্যাত ঔপন্যাসিক কবি নবকান্ত বৰুৱা। তেওঁৰ 'কপিলী পৰীয়া সাধু' এখন মনোৰম উপন্যাস। ইয়াতো জীৱনৰ উপৰিভাগৰ বাস্তৱতাকে লৈয়েই লেখকে নিপুণতাৰে সৈতে উপন্যাসখন ৰচনা কৰিছে। মানৱ জীৱনৰ বহিৰাংশৰ সৌন্দৰ্য্য ইয়াত ফুটি উঠিছে কিন্তু জীৱনৰ আভ্যন্তৰীণ ভাগৰ সৌন্দৰ্য্যৰ দুৱাৰ ইয়াত বন্ধ হৈয়েই আছে।

আন এজন প্ৰসিদ্ধ লেখক বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ প্ৰতিপদ, মৃত্যুঞ্জয় প্ৰভৃতি উপন্যাস বিলাকতো বস্তুবাদৰ দ্বাৰা সীমিত জীৱনৰ উপৰিভাগৰ বাস্তৱতাৰ সহায়তে সৌন্দৰ্য্য সৃষ্টিৰ চেষ্টা কৰা হৈছে।

অসমীয়া সাহিত্যৰ অন্যতম প্ৰখ্যাত লেখক হোমেন বৰগোহাঞিৰ উপন্যাস 'সুবালা'ত অসমীয়া সমাজৰ অত্যন্ত কলঙ্কিত অঞ্চলবোৰ উদঙাই দেখুৱা হৈছে। লেখকে নিপুণতাৰে চৰিত্ৰবিলাক অঙ্কন কৰিছে যদিও, উপন্যাসখন অত্যন্ত বাস্তৱধৰ্ম্মী হোৱা বাবে কিশোৰবয়স্ক পাঠক পাঠিকাৰ বাবে অনুপযোগী আৰু অনিষ্টকাৰক হৈছে বৰগোহাঞি দেৱৰ 'হালধীয়া চৰায়ে বাও ধান খায়' এখনি উচ্চ পৰ্য্যায়ৰ উপন্যাস। ইয়াত অসমীয়া সমাজৰ দুৰ্নীতি, শোষণ আৰু দাৰুণ দৰিদ্ৰতাৰ কৰুণ কাহিনী নিপুণ হাতেৰে বৰ্ণনা কৰা হৈছে। মনোৰম হলেও, ই বাস্তৱধৰ্ম্মী উপন্যাস। আধ্যাত্মিক আদৰ্শৰ সংকট, বিবেকৰ বৃশ্চিক দংশন, মন আৰু বিবেকৰ দ্বন্দ্বৰ বৰ্ণনা আমি ইয়াত নাপাওঁ।

শ্ৰীকামাখ্যা সভাপণ্ডিতৰ 'সৰাকুলৰ সুৰভি' মনোগ্ৰাহী উপন্যাস কিন্তু ইয়াতো বাস্তৱধৰ্ম্মিতা বিৰাজমান।

শ্ৰীপদ্ম বৰকটকীৰ উপন্যাস সমূহ উগ্ৰ বাস্তৱধৰ্ম্মী। দেও কোনো লুকঢাক নকৰাকৈ সমাজৰ এক্কাৰ চুকত ঘটা বিশেষকৈ যৌন-দুৰ্নীতিৰ ঘটনাসমূহ পোহৰলৈ আনিছে সমাজ সংস্কাৰত প্ৰেৰণা যোগাবৰ উদ্দেশ্যে। মানৱ জীৱনৰ গভীৰ ৰহস্য উদ্ঘাটনৰ চেষ্টা নথকাত এইবোৰ উপন্যাস উচ্চ পৰ্য্যায়লৈ উঠিব পৰা নাই।

মুঠৰ ওপৰত সাধাৰণ ভাৱে কবলৈ গলে সাম্প্ৰতিক কালৰ অসমীয়া উপন্যাস লিখনতেই হাত দিয়া যায় সেই খনতেই বাস্তৱ-ধৰ্ম্মিতা ওলাই পৰে আজিকালিৰ উপন্যাসবিলাক বাস্তৱধৰ্মী হোৱা হেতুকে সেইবিলাকৰ জনপ্ৰিয়তা বাঢ়িছেহে আৰু সেইবিলাক মানুহে কিনিছেও। এইটোও সঁচা কথা যে সৰ্বকালীন প্ৰথম শ্ৰেণীৰ উপন্যাস বিলাকৰ পঢ়োঁতাৰ সংখ্যা আপেক্ষিক ভাৱে কম কিয়নো সেইবোৰ পঢ়িবলৈ পঢ়োঁতাৰ যথোচিত শিক্ষা আৰু সংস্কৃতিৰ প্ৰয়োজন। তথাপি এই ভাৱবাদী প্ৰথম শ্ৰেণীৰ উপন্যাস বিলাকেই সাহিত্যক তথা জাতিকো জীয়াই ৰাখে।

আধুনিক লেখকসকলৰ অধিকাংশই বস্তুবাদ (materialism) ৰ প্ৰভাৱত পৰিছে, বিশেষকৈ মাৰ্ক্সীয় বস্তুবাদ আৰু নাস্তিক্য-বাদৰ দ্বাৰা তেওঁলোক বহুপৰিমাণে আক্ৰান্ত হৈছে। তেওঁলোকে মানৱ জীৱনৰ উপৰিভাগকে অকল বাস্তৱ বুলি ভাবে। বাস্তৱধৰ্ম্মী সাহিত্যিকসকলে মানৱ জীৱনৰ আধ্যাত্মিকতাক স্বীকাৰ নকৰে। তেওঁলোকৰ সৃষ্ট সাহিত্যৰ চৰিত্ৰবিলাকৰ যেনিবা আত্মা নাই, বিবেক (ধৰ্ম্মাধৰ্ম্মবোধ) নাই, ধৰ্মীয় আদৰ্শ নাই। লেখকসকল নিজে বস্তু-বাদী হোৱা হেতুকে তেওঁলোকৰ সৃষ্ট চৰিত্ৰবিলাকেও বস্তুবাদী, ধৰ্ম আৰু ঈশ্বৰত অবিশ্বাসী হব বুলি আশা কৰে নেকি? বাস্তৱবাদৰ চিন্তন মোহত পৰি তেওঁলোকে যি বাস্তৱধৰ্ম্মী সাহিত্য ৰচনা কৰে,

সেই সাহিত্য সাময়িকহে (Books of the hour) হব, সর্ব্বকালীন সাহিত্য (Books of all time) হব নোৱাৰে। কিয়নো একমাত্র মানৱ জীৱনৰ আধ্যাত্মিকতাৰ পটভূমিকাতহে কালজয়ী সাহিত্য ৰচিত হব পাৰে। অতীন্দ্রিয়বাদক বর্জন কৰি আমি মানৱ জীৱনৰ পৰম সত্যৰ সংস্পর্শ লাভ কৰিব নোৱাৰোঁ। সাহিত্যত বাস্তৱধর্ম্মিতাৰ ছদ্মবেশ লৈ অসমীয়া সাহিত্যত যি নাস্তিক্যবাদে প্রবেশ কৰিছে তাৰ পৰা যিমান সোনকালে পৰা যায় মুক্ত হব পাৰিলেই অসমীয়া সাহিত্য তথা অসমীয়া জাতিৰ পক্ষে মঙ্গল।

নতুন যুগৰ অসমীয়া সাহিত্যিকসকলে এতিয়াও প্রথম শ্রেণীৰ কালজয়ী উপন্যাস ৰচনা কৰিব নোৱাৰাৰ গুৰিতে এই উপকৰা বাস্তৱ-ধর্ম্মিতাৰ প্রভাৱ। অসমীয়া সাহিত্যিকে বাস্তৱধর্ম্মিতাৰ ভ্রান্তধাৰণাৰ পৰা যেতিয়ালৈকে মুক্তি লাভ কৰিব নোৱাৰে তেতিয়ালৈকে অসমীয়া সাহিত্যত ডষ্টয়ভস্কি, টমাচ হার্ডি, ভিক্টৰ হিউগো, ওৱাল্টাৰ স্কট, আৰু জর্জ ইলিয়টৰ দৰে সর্ব্বকালৰ লেখকৰ আবির্ভাব নহব।

— x —

সাধাৰণ পাঠক, লিখক, সমালোচক আৰু সমকালীন অসমীয়া সাহিত্য

ডঃ প্ৰফুল্ল কটকী

সাহিত্য বিশেষৰ অতীত গৌৰৱ যিমানেই সমুজ্জ্বল নহওক হয়, মাত্ৰ সেয়ে তাৰ সামগ্ৰীক উৎকৰ্ষৰ পৰিচায়ক [illegible] যথেষ্ট য়। যুগৰ পৰিবৰ্তনৰ লগে লগে ন ন ভাৱ-চিন্তা আৰু আদৰ্শৰ ংযোজনেহে সাহিত্যৰ বোৱঁতী সুঁতিটোক জীৱন্ত কৰি ৰাখে; তাৰে াৰা হলে সি যথাসুস্থিত পৰিণত হয়। সেইবাবেই যি কোনো মাৰে সাহিত্যৰ সাম্প্ৰতিক উৎকৰ্ষৰ বুজ লবলৈ হলে তালৈ নতুন ন ভাৱ-চিন্তাৰ আমদানি কিমান হৈছে আৰু কিভাৱে হৈছে সেই াকে প্ৰথমে বিচাৰ কৰিবলগীয়া, আৰু তাকে কৰিবলৈ সেই ত প্ৰকাশিত ন ন কিতাপৰ লেখ লোৱাটোৱেই অন্যতম প্ৰধান য়।

যোৱা কেইবছৰমান ধৰি অসমীয়া ভাষাত উচ্চাংগ সাহিত্যৰ বাদেই, সাধাৰণ মানদণ্ডৰ সাহিত্যৰ সৃষ্টিও যে নিতান্তই নগণ্য

ভাবেহে হৈছে সেই কথা কোনেও অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰে। যোৱা কেইবছৰত ওলোৱা অসমীয়া কিতাপ সংখ্যাত তেনেই তাকৰীয়া। (প্ৰকাশন পৰিষদে প্ৰকাশ কৰা কিতাপবোৰ আমি ইয়াত লেখত নধৰোঁ, কাৰণ তাৰ সৰহভাগেই পুৰণি গ্ৰন্থৰ নতুন সংস্কৰণ, বা লব্ধপ্ৰতিষ্ঠ লিখকৰহে কিতাপ। একেবাৰে নতুন লিখকৰ ৰচনা, প্ৰধানকৈ সৃষ্টিধৰ্মী ৰচনা, এই অনুষ্ঠানে প্ৰকাশ কৰা নাই।) যোৱা তিনি-চাৰি বছৰৰ ভিতৰত অসমীয়া ভাষাত তিনিকুৰিখনো লেখত লবলগা কিতাপ ওলোৱা নাই। সৃষ্টিশীল ৰচনাও ওলোৱা নাই, সমালোচনাও ওলোৱা নাই। নতুন লিখকো চকুত পৰাকৈ ওলোৱা নাই। এইটো বৰ শুভ লক্ষণ নহয়। অথচ যোৱা তিনিটা বছৰত মহা আড়ম্বৰেৰে সাহিত্য সভাৰ তিনিখন বাৰ্ষিক অধিবেশন বহিল। ইয়াৰ আৰু ইয়াৰ শাখা সভাবোৰৰ সৌজন্যতে অনেক সভাসমিতিও হ'ল, ৰাইজে সাহিত্য বিষয়ে অনেক কথা শুনিলে, বহুতো আলচ-বিলচ কৰিলে, বহুতো ধন ব্যয় হ'ল; কিন্তু সাহিত্য সৃষ্টিৰ ফালৰ পৰা যদি জোৱা বায় তেন্তে দেখা যাব যে এই সমস্ত উৎসাহ-উদ্দীপনা প্ৰায় অৰণ্য ৰোদন হৈছে। আমি কব খোজা নাই যে বছৰি বছৰি এক বুজন সংখ্যক বহু বহা কিতাপ নোলালেই সাহিত্য ৰসাতলে যাব; কিন্তু আজিৰ দ্ৰুত পৰিবৰ্ত্তনশীল জগতখনত যদি একাধিক বছৰ ধৰি কোনো ভাষাত লেখত লবলগীয়াকৈ সাহিত্য সৃষ্টি নোহোৱাকৈ থাকে তেন্তে সেইটো উপযুক্তভাৱেই চিন্তাৰ কাৰণ হোৱা উচিত।

সাহিত্যৰ নামত ৰাইজৰ ইমান উৎসাহ, ইমান ব্যস্ততা, অথচ তদনুৰূপভাবে সাহিত্যৰ সৃষ্টি নহয়— পৰিস্থিতিটো কিবা পাকলগা ধৰণৰ। ইয়াৰ কাৰণ কি? দোষ অকল লিখকসকলৰেই নে? আমাৰ অকল লিখকহে নাই, নে উপযুক্ত পঢ়ুৱৈও নাই? সাহিত্য সভাৰ নতুন অধিবেশনৰ উপলক্ষত সম্পূৰ্ণ প্ৰাসঙ্গিকভাৱেই এই প্ৰশ্নটো

বিবেচনাৰ বাবে উত্থাপন কৰাটো সমিচীন হব বুলি আমি বিশ্বাস কৰোঁ।

অলপ গমি চালেই দেখা যাব যে সাহিত্যৰ সাধাৰণ উৎকৰ্ষ সাধনত পঢ়ুৱৈ সমাজৰ এটা বিশিষ্ট ভূমিকা আছে। উচ্চাঙ্গ সাহিত্যৰ সৃষ্টি আৰু সাধাৰণ পাঠকৰ সৃজনী প্ৰতিক্ৰিয়াৰ (creative response) মাজৰ সম্বন্ধটো লিখক আৰু সমালোচকৰ মাজৰ সম্বন্ধতকৈ কম তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ নহয়, অথচ পৰিতাপৰ কথা যে এই এটা চিন্তনীয় বিষয়ত আমি মনোনিবেশ কৰা নাই

"সাধাৰণ পাঠক" কথাষাৰ সাহিত্য সমালোচনাত সঘনে ব্যৱহৃত হোৱা আমি দেখি আহিছোঁ। কিন্তু সাধাৰণ পাঠকৰ পৰিচয় আমাৰ সাহিত্যত নিৰ্দ্দিষ্ট হোৱা নাই। এই সাধাৰণ পাঠকজন কোন? তেওঁ কিমান সাধাৰণ? তেওঁ উপযুক্ত পাঠক হয়নে নহয়? (সাধাৰণ শ্ৰোতা," "সাধাৰণ দৰ্শক" এওঁলো কনো কোন?) সাধাৰণ পাঠকৰ গতি প্ৰকৃতিয়েই বা কি? উচ্চাঙ্গ সাহিত্য সৃষ্টিৰ লগত তেওঁ কিবা প্ৰকাৰে জড়িত নে? এই প্ৰশ্নবোৰৰ উত্তৰ দিয়াৰ আগতে সাধাৰণ পাঠকৰ সংজ্ঞা নিৰ্দ্ধাৰণ কৰি লোৱাৰ দৰকাৰ।

সাহিত্য চৰ্চ্চা যাৰ বাবে বৃত্তি নহয়, সাহিত্য সম্বন্ধে কোনো মতবাদ বা আদৰ্শৰ যি বশবৰ্ত্তী নহয় আৰু সাহিত্যৰ প্ৰণালীবদ্ধ অনুশীলনো যি কৰা নাই, তেনেকুৱা পাঠকেই সাধাৰণ পাঠক বুলি নিৰ্দ্দিষ্ট হোৱা বিধেয়। কিন্তু সাধাৰণ পাঠকৰ চৰিত্ৰ সমাজ আৰু পৰিস্থিতি বিশেষে বেলেগ বেলেগ হয়। অষ্টাদশ শতাব্দীত ইংৰাজ লিখক এডিচন, ষ্টীলে আৰু তেওঁলোকৰ সতীৰ্থ সকলে মধ্যবিত্ত সমাজৰ পৰা যি একশ্ৰেণী সাধাৰণ পাঠকৰ সৃষ্টি কৰিলে তেওঁলোক প্ৰকৃতাৰ্থত আছিল অসাধাৰণ পাঠক। তেওঁলোক আছিল জনবৰ্দ্ধমান হাৰত শিক্ষিত, যুক্তিনিষ্ঠ, আৰু আত্মসচেতন, আৰু তেওঁলোকৰ বুদ্ধিমত্তা আছিল প্ৰখৰ। (দহেক চিন্তা কৰি চালে দেখা যাব যে

এওঁলোকৰ প্ৰকৃতি, পূৰ্ব্ববৰ্ত্তী যি কোনো যুগৰ, যাঁহঁকৈ এলিজাবেথৰ যুগৰ, সাধাৰণ পাঠকৰ পৰা ভিন্ন। বিভিন্ন যুগৰ সাধাৰণ পাঠকৰ চৰিত্ৰ বিশ্লেষণ কৰি, তাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত, সেই সেই যুগৰ সাহিত্যৰ মূল্যায়ন কৰিবলৈ লোৱাটো অযুক্তিকৰ নহ'ব।) তেওঁলোকৰ যি আছিল তাক তীব্ৰতৰ কৰিবলৈ, আৰু যি নাছিল তাৰ অভাৱ পূৰাবলৈ সেই সময়ৰ লিখকসকল তৎপৰ হৈছিল। স্পেকটেটাৰ (The spectator) আলোচনীৰ পাঠক সকল আছিল সাধাৰণ পাঠক। সমাজিক ৰুচি-গঠন, আৰু ভদ্ৰজনোচিত শিষ্টাচাৰ শিক্ষাৰ প্ৰচলন কৰাত সেই সময়ৰ সাহিত্যিক সকলৰ ভূমিকা উল্লেখযোগ্য। সচেতন পাঠকৰ আগত সাহিত্যৰ নামত জাবৰ-জোঠৰ এদ'ম উলিয়াই দিবলৈ যি কোনো সাহিত্যিকেই কুণ্ঠাবোধ কৰিব, কাৰণ তেওঁ জানে যে পাঠকৰ নিজা বিচাৰবোধ আছে, আৰু সেই বাবেই লিখকসকল তেওঁলোকৰ ৰচনা সম্বন্ধে অধিক যত্নপৰ হবলৈ বাধ্য। এইদৰেই পৰোক্ষ ভাবে হলেও সাধাৰণ পাঠকে সাহিত্যৰ উৎকৰ্ষ সাধনত সহায় কৰে। এই কথা সৃষ্টিশীল ৰচনা আৰু সমালোচনা উভয় ক্ষেত্ৰতে প্ৰযোজ্য।

অৱশ্যে যি সমাজত শতকৰা প্ৰায় এশজন মানুহেই শিক্ষিত, অন্ততঃ সাক্ষৰ, সেই সমাজৰ কথা আমাৰ প্ৰধানকৈ গ্ৰামীণ অসমীয়া সমাজত নাখাটে। আজিৰ অসমীয়া সাহিত্যত সাধাৰণ পাঠক বুলিলে আমি কি বুজিম? শঙ্কৰী যুগৰ বা জোনাকী যুগৰ সাধাৰণ পাঠকৰ লগত এওঁৰ প্ৰকৃতি একেনে? একে নোহোৱাটোৱেই স্বাভাৱিক। সেই যুগৰ সাধাৰণ পাঠকতকৈ আজিৰ সাধাৰণ পাঠক অধিক সচেতন, জীৱন-সংসাৰ সম্বন্ধে তেওঁৰ অভিজ্ঞতা অধিক ব্যাপক— এইটো কথা নিশ্চয় মানি লব পাৰি। জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ অধিকতৰ স্ফুৰণৰ বাবেই এই কথা স্বীকাৰ্য্য। ব্যাপক শিক্ষা-সম্প্ৰসাৰণৰ ফলত আমাৰ সমাজত আগতকৈ এতিয়া শিক্ষিত লোকৰ সংখ্যা অনেকগুণে

বৃদ্ধি পাইছে। মাধ্যমিক শিক্ষান্ত পৰীক্ষান্ত পৰীক্ষাৰ্থীৰ সংখ্যা লাখৰ দেওনা পাৰ হৈছে। এই পৰীক্ষাৰ্থী সকলৰ প্ৰত্যেকেই তেওঁলোকৰ শিক্ষাকালত সাহিত্য বিষয়ক কেইটামান পাঠ অন্ততঃ পঢ়ে আৰু নিতান্তই প্ৰাথমিক স্তৰৰ হলেও সাহিত্যৰ অনুশীলনো কিছু কৰে; দৈনিক বাতৰি কাকতৰ প্ৰচলনো বৃদ্ধি পাইছে, কোনো-কোনোকাকৈ হলেও বহুত সাহিত্য-আলোচনী ওলাও ধৰি আছে। উচ্চশিক্ষাৰ অনুষ্ঠান আৰু শিল্প-উদ্যোগ বোৰক কেন্দ্ৰ কৰি চহৰমুখী জীৱন-ধাৰাৰ সম্প্ৰসাৰণ ঘটিছে, নাগৰিক মধ্যবিত্তৰ সৃষ্টি হৈছে। ফলত, ইংৰাজীত যাক urbane বোলা যায় ঠিক সেয়ে নহলেও, কিছু পৰিমাণে আধুনিক ভাবচিন্তাৰ ধাৰে ধাৰে বিকাশ হৈছে। মনৰ গোড়ামি আৰু পুৰণিকলীয়া ধাৰণাৰ শিথিলকৰণ হৈছে। সমাজ-সংস্কাৰ এনেবোৰ পৰিবৰ্তন সাহিত্যত প্ৰতিফলিত হোৱা-টোৱেই স্বাভাৱিক কথা।

হোৱাটোৱেই স্বাভাৱিক, কিন্তু প্ৰকৃততে হৈছে নে নাই হোৱা সেই প্ৰসঙ্গলৈ যোৱাৰ আগতে আমি পাঠকৰ প্ৰাসঙ্গিক কথা এটা কথাতে এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব খুজিছোঁ। শিক্ষাৰ সম্প্ৰ-সাৰণৰ ফলত শিক্ষিত লোকৰ অৰ্থাৎ সংখ্যা বৃদ্ধি হ'ল সঁচা, কিন্তু শিক্ষাৰ ফলত পাঠকৰ গুণগত পৰিবৰ্তন কি ভাবে সাধিত হৈছে সেই কথাতে আইকে বিচাৰ্য। ব্যতিক্ৰম বাদে, আমাৰ সৰহ ভাগ পাঠকৰে অধ্যয়নশীলতা আৰু এক উন্নত অভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। বিদেশী কলাকৃষ্টি আৰু ভাষা সাহিত্যৰ লগত যোগাযোগৰ কথা দূৰতে থাকক, নিজৰ কলাকৃষ্টি আৰু ভাষা সাহিত্যৰ লগতো এওঁলোকৰ পৰিচয় হয় নাইবা, নহয় উপকৰা মাত্ৰ। সমাজজীৱনত একট হোৱা আত্ম-চৈতন্যৰ অভাৱ আমাৰ পঢ়ুৱৈৰ মাজতো দেখা যায়। আমাৰ সৰহভাগ পাঠক হয় উদাসীন, নহয় বিতাৰ্কী। ফলত বহুতো লিখক-সমালোচকেই তেওঁলোকৰ পতাকা দি

ভুকুকিয়াবলৈ প্ৰশ্ৰয় পাইছে। সাহিত্যৰ নামত কচি বিগলিত বাকবিতণ্ডা চলিছে; লাভজনক বিপণি হৈছে, ৰাজনীতি চলিছে কিবা কিবি লিখি থাকিলেই সাহিত্যিক-সমালোচক হৈ যাব পৰা অৱস্থা এটা দুৰ্ভাগ্যবশতঃ আমাৰ মাজত এতিয়াও আছে। সচেতন পাঠকৰ অভাৱতেই এনে হ'ব পাৰিছে। কিন্তু এনে অৱস্থা সাহিত্যৰ উৎকৰ্ষৰ অনুকূল নহয়। শিক্ষিতৰ সংখ্যা বাঢ়িছে, কিন্তু উপযুক্ত পাঠকৰ সংখ্যা বঢ়া নাই—কথাষাৰ শুনাত আচৰিত যেন লাগিলেও সঁচা।

অধ্যয়নশীল নোহোৱা বাবেই আমাৰ সাধাৰণ পাঠক বহুতৰে আৰু দুটা কথাৰ অভাৱ ঘটিছে, এটা হল মানদণ্ড বোধ, আনটো ৰুচিবোধ। মাত্ৰ সাক্ষৰ বা অৰ্দ্ধশিক্ষিতজনৰ কথা বাদেই, কলেজ—বিশ্ববিদ্যালয়ৰ উচ্চ ডিগ্ৰীধাৰী বহুত পাঠকৰো আমাৰ সাহিত্যৰ প্ৰাচীন ঐতিহ্যৰ লগত পৰিচয় নাই। অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যত এম, এ উপাধি লোৱা বহুতেও কীৰ্ত্তনখন বা নামঘোষাখন আদ্যান্ত পঢ়িছে বুলি দাবী কৰিব নোৱাৰে। বিদেশী সাহিত্যত উপাধিধাৰী বহুতো আৰু নিজৰ ভাষা সাহিত্যৰ প্ৰতি উদাসীন। তেওঁলোকে ইলিয়াদ-অডিচিৰ কথা জানে, কিন্তু ৰামায়ণ-মহাভাৰতৰ বিষয়ে তেওঁলোকৰ ধাৰণা নাই। তেওঁলোকে পৰম উৎসাহেৰে এংলো-স্নাক্সন কাব্য পঢ়িব, কিন্তু মাধৱ কন্দলিৰ নামকে তেওঁলোকে শুনা নাই। এই উচ্চ ডিগ্ৰীধাৰী লোকসকলো উপযুক্ত পাঠকৰ পৰ্য্যায়ত পৰেনে নপৰে সন্দেহ। তদুপৰি, সাম্প্ৰতিক কালত, ইংৰাজী, আৰু সংস্কৃতৰ অধ্যয়নৰ ওপৰত গুৰুত্ব হ্ৰাস কৰাৰ ফলত আমাৰ দুখন প্ৰবেশদ্বাৰ জপাই দিয়াৰ দৰে হ'ল: এখন নিজৰ অতীতলৈ, আনখন বাহিৰৰ জগতখনলৈ। ফলত উচ্চাঙ্গ সাহিত্য সম্বন্ধে সম্যক ধাৰণা আমাৰ সৰহভাগ পাঠকৰে নাইকিয়া হৈছে। তেওঁলোকৰ সাহিত্যিক মানদণ্ডৰ ধাৰণা সাম্প্ৰতিক

কাগজ ওলোৱা 'নগণ্য-সংখ্যক' অসমীয়া কিতাপ-পত্রই নিয়ন্ত্রণ করিছে। আক পাঠকর [illegible] সঁহাৰি [illegible] জগাইছেই বা কিমান?

এনে পৰিস্থিতিৰ [illegible] লিখকসকলেই [illegible]। তেওঁলোকে উচ্চশ্যালৰ [illegible] চিন্তা, আদর্শৰ [illegible] তেওঁলোকে সৃষ্টি [illegible]। পাঠকৰ চিন্তাশীলতা তেওঁলোকে নিয়ন্ত্রিত কৰিব [illegible]। পাঠকৰ মাজত [illegible] বস্তু প্রথমে [illegible] লাগিব, [illegible] একবা বা তেওঁলোক [illegible] পাঠক [illegible] পাৰিব [illegible] বুগৰ লিখক সকলে [illegible] তেওঁলোকৰ সৃষ্টি [illegible] পাঠকৰ মনত [illegible] বিষয়টোৰ প্রতি [illegible] কালত [illegible] লিখক বা সমালোচক [illegible] পঢ়িবলৈ পাঠক উন্মুখ হৈ বয়?

অধিকাংশ পাঠকৰ [illegible] ভাবে [illegible] লিখক [illegible] এক প্রকাৰে [illegible] সুযোগ: পাঠকক তেওঁ [illegible] চিন্তাৰ [illegible] পাৰে। বর্তমান যুগৰ [illegible] স্বাধীন চিন্তা উদ্রেক কৰাত, তেওঁলোকৰ [illegible] যথার্থ ভাবে উপলব্ধি [illegible] সুযোগ [illegible] অপৰিসীম। লিখকসকলে তেওঁলোকৰ [illegible] সমাজক [illegible] প্রভাবান্বিত কৰি [illegible] তেওঁলোক উচ্চচিন্তাৰ গ্রাহক [illegible] পাঠকক যদি উচ্চচিন্তাৰ [illegible] নিদিয়ে তেন্তে তেওঁৰ [illegible] বেছি [illegible] কি!

উন্নত সাহিত্য মাত্রতে দেখা যায় যে বিশিষ্ট সাহিত্যিকসকলৰ নিজা নিজা সমজদাৰ পাঠকো আছে। শ্বেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ ক্ৰম লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে শেহৰ পিনৰ ৰচনাবোৰৰ ভাব-চিন্তা গভীৰতৰ, উচ্চতৰ সুৰৰ, আৰু অন্ততঃ এচাম দৰ্শকে তাৰ। প্ৰতি সঁহাৰি জনাইছিল। [সেয়ে নোহোৱা হলে তেওঁৰ নাটকবোৰ সফল নহ'ল হেতেন। শেক্সপীয়েৰে সচেতনভাবেই তেওঁৰ দৰ্শকক চিন্তাৰ অনুশীলনত লিপ্ত কৰিছিল বুলি কলে ভুল নহয়। পাঠকক চিন্তাৰ অনুশীলনত ব্যস্ত কৰোৱাটো সাহিত্যিক মাত্ৰৰে কৰ্তব্য আৰু উচ্চাঙ্গ সাহিত্য সৃষ্টিৰ বাবে ই অপৰিহাৰ্য্য।

উচ্চচিন্তাৰ অনুকূলে পাঠকক জাগৃত কৰাত আৰু তেওঁৰ ৰুচি গঠন কৰাত আৰু এক ব্যক্তিৰ দায়িত্ব আছে, সেইজন হ'ল সমালোচক। সমালোচকে পাঠকৰ বাবে সখা আৰু শিক্ষকৰ উভয় দায়িত্ব পালন কৰিব লাগিব। কোনো দল বা গোষ্ঠীভুক্ত নোহোৱাকৈ, সাহিত্যৰ মুকলি পৰ্য্যালোচনা কৰি আৰু তাৰ যোগেদিয়েই পাঠকক ভালবোৰ ভালটো চিনাই দিয়াটো তেওঁৰ কৰ্তব্য। ইয়াৰ দ্বাৰা অকল পাঠকেই নহয়, লিখকো উপকৃত হয়, কাৰণ তেওঁ নিজৰ ক্ৰটী-বিচ্যুতিবোৰ বুজিব পাৰে। কিন্তু সাম্প্ৰতিক কালৰ অসমীয়া সাহিত্যত এনে সমালোচনাৰ অভাব অত্যন্ত প্ৰকট। গি দুই এক সাহিত্য-সমালোচনা চেগা-চোৰোকাকৈ ওলাই আছে সিও সদায় বস্তুনিষ্ঠ আৰু নিৰপেক্ষ নহয়। ইবোৰৰ বহুতৰে ভাষাও সহজবোধ্য নহয়, তদুপৰি বাচ-বিচাৰ নোহোৱা আৰু অনাৱশ্যকীয় উদ্ধৃতিৰে ইবোৰ ভাৰাক্ৰান্ত। সমালোচকৰ ফেঁাপোলা পণ্ডিতালিৰ হেঁচাত সমালোচনাৰ বিষয়টোৱেই তল পৰি থাকে। বাণীকান্তৰ সমালোচনাৰ সুযোগ্য আহি আমাৰ কেইজন সমালোচকে লৈছে? যি সাহিত্য সমালোচনাৰ পৰা পাঠক কোনো প্ৰকাৰেই উপকৃত নহয়, তাৰ প্ৰয়োজনেই বা ক'ত?

উপযুক্ত পাঠকৰ দল এটা গঢ়ি তোলাত সাহিত্যৰ শিক্ষক

সকলোৰে বিশিষ্ট ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিব লগীয়া আছে। সাহিত্যৰ সৃজনী শিক্ষণৰ (creative teaching) যোগেদি ছাত্ৰসকলৰ মনত উচ্চাঙ্গ সাহিত্য সম্বন্ধে স্পষ্ট ধাৰণা জন্মালে তেওঁলোকে ব্যক্ত কৰিব পাৰে। এদল সমজুদাৰ পাঠক তৈয়াৰ কৰাত এনে শ্ৰম, সি যিমানেই সামান্য নহওক কিয়, অৱহেলা নাপায়।

লিখক-সমালোচকে যথাৰ্থ ভাবে তেওঁলোকৰ কৰ্ত্তব্য কৰিব পৰা নাই বুলি আমি অভিযোগ তুলিছোঁ, কিন্তু সমস্ত দায় তেওঁলোকৰ গাতেই জাপি দিলে নহব। যোৱা কেইবছৰমান ধৰি আমি লক্ষ্য কৰিছোঁ যে নতুন লিখকসকলে কথাই নাই, পুৰণা লিখকসকলেও প্ৰকাশক পোৱা নাই। দুই চাৰিটা নামী অজুহাতত বহুতো অসমীয়া প্ৰকাশকে পাঠ্যপুথি, সস্তীয়া উপন্যাস আৰু বহুকৰা সহায়িকাৰ বাদে আন একোকে প্ৰকাশ কৰিব নোখোজা হৈছে। [শিক্ষা সম্বন্ধে অত্যুৎসাহী বৰ্ত্তমান চৰকাৰে বহুকৰা সহায়িকাৰ প্ৰকাশ বন্ধ কৰি দিয়াৰ সাহস দেখুৱাব যদি পাৰে তেন্তে তাৰ দ্বাৰা গোলপটীয়াকৈ বিৰাট ছাত্ৰসমাজ, আৰু অসমীয়াকে লিখকসকল উপকৃত হ'ব।]

নতুন লিখকৰো সামৰ্থ্য লোৱাৰ উদাৰতা থকা আলোচনী এখনৰ অভাৱ আজি আমাৰ লিখকসকলে অনুভৱ কৰিছে। বিদ্যোৎসাহী প্ৰকাশক আমাৰ কিয় নোহোৱা হৈছে? যদি নতুন লিখক ওলোৱাৰ সুবিধাকে সমাজে নিদিয়ে তেন্তে পুৰণিকে দিয়াই থাকি তাৰে ওপৰত আলোচনা-চক্ৰ সমালোচনা চক্ৰ পাতি তোৰাত মেলেঙি বোলাই থাকিলেই সাহিত্যৰ উৎকৰ্ষ সাধিত হবনে?

অসমীয়া সাহিত্যৰ এই দুৰৱস্থাৰ বিপৰীতে বঙালী ভাষাত প্ৰায় প্ৰতি সপ্তাহে কুৰিয়ে কুৰিয়ে লঘু-গুৰু বিভিন্ন বিষয়ৰ কিতাপ ওলাই আছে। সবহভাগৰে দামো কম নহয়। একো একোখন উপন্যাস, আলোচনীৰ পাততো ধাৰাবাহিকভাৱে ওলোৱাৰ পিছতো,

দুই তিনি খণ্ডত প্ৰকাশ হৈছে, একোখণ্ডৰ দাম কুৰি পঁচিশ টকা পৰ্য্যন্ত। তথাপি বঙালী কিতাপৰ বজাৰ চলিছে। সাধাৰণ বঙালী পাঠকৰ আৰ্থিক অৱস্থা তেওঁৰ সমপৰ্য্যায়ৰ অসমীয়া পাঠকৰ আৰ্থিক অৱস্থাতকৈ উন্নতনে? বঙালী প্ৰকাশকে যদি এইদৰে কিতাপ ছপাই লালবাতি জ্বলাব লগা হোৱা নাই, ব্যতিক্ৰম বাদে অসমীয়া প্ৰকাশকসকলেনো বজকৰা সহায়িকা, পাঠ্য-পুথি আৰু সস্তীয়া ৰচনাৰ বাহিৰে আন কিবা প্ৰকাশ কৰাৰ কথা শুনিলেই লালবাতিৰ ভূত দেখে কিয়? এইটো দেখ দেখ কথা যে আজিৰ অসমীয়া প্ৰকাশকসকলে সাহিত্যৰ প্ৰতি থকা তেওঁলোকৰ সামাজিক দায়িত্ব আওহেলা কৰিছে। অসমীয়া লোকে কিতাপ নিকিনাৰ বদনামটো সঁচানে? আজিও সঁচানে? নে প্ৰকাশকসকলেহে উপযুক্ত কিতাপ পাঠকৰ হাতত দিব নোৱাৰাটো সঁচা কথা।

সাহিত্য সভাৰ বাবে বাইজে বছৰি বছৰি হেজাৰ হেজাৰ টকা খৰচ কৰে। বাৰ্ষিক অধিবেশনৰ খৰচৰ পৰা সাহিত্য সভাই যদি অন্ততঃ কুৰি হেজাৰ টকাও আচুতীয়াকৈ ৰাখি নতুন লিখকৰ ৰচনা প্ৰকাশ কৰাত খৰচ কৰে তাৰে নিশ্চয় উপযুক্ত কাম হব।

সাম্প্ৰতিক কালৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ অনুজ্জ্বল অৱস্থা এটাৰ ইঙ্গিত ওপৰৰ অনুচ্ছেদ কেইটাত আছে। এই প্ৰসঙ্গতে, জোনাকী-যুগৰ সাহিত্য চৰ্চ্চাৰ লগত, এই যুগৰ সাহিত্য চৰ্চ্চাৰ প্ৰকৃতি বিজাই চোৱাটো অপ্ৰাসঙ্গিক নহ'ব। জোনাকী যুগৰ সাহিত্যিক সকল আছিল প্ৰকৃতাৰ্থত সাহিত্য সাধক, তেওঁলোকৰ আছিল নিষ্ঠা আৰু দেশ-সেৱাৰ মনোভাৱ। সেইবাবেই তেতিয়াৰ প্ৰতিকূল পৰিস্থিতি নিজৰ নাতিসচ্ছল আৰ্থিক অৱস্থা আৰু অন্যান্য এশ এটা প্ৰতিবন্ধক সত্বেও তেওঁলোক এক বিশিষ্টমানৰ সাহিত্য সৃষ্টি কৰিব পাৰিছিল। কিন্তু আজিৰ উন্নত যোগাযোগ ব্যৱস্থা সত্বেও, ছপাকাৰ্য্য সহজতৰ হোৱা সত্বেও, নানা পুথি-পাঁজি হাতেৰে চুকি পোৱাকৈ পোৱা হোৱা সত্বেও,

লিখকসকলৰ সা-সুবিধা কিছু বঢ়া সত্ত্বেও, অনুৰূপ সাহিত্যসম্ভাৰ আমাৰ সমকালীন লিখকসকলে আগবঢ়াব পাৰিছে বুলি প্ৰত্যয় নজন্মে। ইয়াৰ ঘাই কাৰণ হ'ল, সাহিত্য চৰ্চাক আমি সেইৰূপ মনোভাৱেৰে গ্ৰহণ কৰাৰ পৰিবৰ্তে, আত্ম-প্ৰচাৰৰ আহিলা স্বৰূপেহে গ্ৰহণ কৰিছোঁ। সামগ্ৰিকভাৱে বিচাৰ কৰিলে দেখা যাব যে জোনাকী যুগৰ পৰিসমাপ্তিৰ পিছত অসমীয়া ভাষা সাহিত্যলৈ কিবা এটা মন্থৰ গতি আহিল। ই যেন পূৰ্বৰ চালিকা শক্তি হেৰুৱাই ভগ্নমনোৰথ, উদ্যমহীন আৰু দুৰ্ব্বল হ'ল। অথচ এনে হোৱাৰ কোনো কাৰণ নাছিল। স্বৰাজ আন্দোলনৰ পটভূমিত এক বিৰাট জন-জাগৰণৰ সংযোগ আন আন প্ৰাদেশীয় ভাৰতীয় সাহিত্যই যিদৰে গ্ৰহণ কৰিলে, অসমীয়া সাহিত্যত তেনেদৰে কৰা নহ'ল। কি যেন এক উদ্দেশ্যহীনতাই আমাৰ সাহিত্য আৰু সাহিত্যিকসকলক গ্ৰাস কৰিলে। আৰু সেই তেতিয়াৰ মন্থৰ গতিয়েই বৰ্ত্তমান সময়ত এনে অৱস্থা প্ৰাপ্ত হৈছে যত যাৰে 'যাকে মন যায় তাকে' লিখি সাহিত্য বা সমালোচনা বুলি নাইকুৰ পাতত ঠাই সংগ্ৰহ কৰিব পাৰে। সাহিত্যৰ অনুশীলন আৰু সৃষ্টি উভয়তে আমাৰ নিষ্ঠাৰ অভাৱ হৈছে। এইক্ষেত্ৰত সময়ে সময়ে হোৱা আলোচনা চক্ৰবোৰৰ বিষয়বস্তুবোৰ পৰীক্ষা কৰি চালে, আলোচনাৰ পৰিসৰত সেইবোৰৰ গতানুগতিকতাহে প্ৰমাণিত হ'ব। ইয়াৰ দ্বাৰা আমাৰ সমকালীন সাহিত্যিক চিন্তাৰ দৈন্যহে প্ৰমাণিত হৈছে। পূৰ্বসূৰীসকলৰ আদৰ্শ যে আমাৰ নাই সেই বিষয়ে এটা উদাহৰণ দিলেই যথেষ্ট হ'ব। আজিৰ বিজ্ঞানৰ যুগত বিজ্ঞান-ভিত্তিক গল্প-উপন্যাস (Science fiction) আন আন সাহিত্যত দেখাৰ পোৱা, কিন্তু আমাৰ ভাৰতত বিজ্ঞান শিক্ষাৰ সম্প্ৰসাৰণ আমাৰ সমাজতো হৈছে, 'কিন্তু সাহিত্যত তাৰ প্ৰতিফলন ক'ত?' টুলুঙা প্ৰেমৰ কাহিনী আৰু মধ্যবিত্তজীৱনৰ প্ৰাত্যহিক তুচ্ছতাতেই এতিয়াও আমাৰ গল্প উপন্যাসবোৰ সীমাবদ্ধ হৈ থকাটো উৎসাহজনক কথা নহয়।

চমু কথাত, লিখক, প্ৰকাশক আৰু পাঠক তিনিও নিজৰ ত্ৰুটি সম্বন্ধে সজাগ হবৰ হ'ল। প্ৰকাশক আগবাঢ়ি নাহিলে নতুন লিখকে পাঠকৰ আগত মুখ দেখুৱাব নোৱাৰে, নতুন নতুন লিখক নোলালে সাহিত্যৰ বোৰ্তী স্ৰুতি পিতনিত পৰিণত হবলৈ বাধ্য।

এনে এটা পৰিস্থিতিৰ পৰা অসমীয়া সাহিত্যক উদ্ধাৰ কৰি বাট লগাই দিয়াৰ দায়িত্ব ঘাইকৈ অসম সাহিত্য সভাৰ। অন্ততঃ দুটা কাম কৰি সাহিত্য সভাই সাহিত্যৰ এই পয়ালগা অৱস্থাৰ ওৰ পেলাব পাৰে। প্ৰথম, নতুন লিখকৰ উপযুক্ত কিতাপ কিছুমান প্ৰতি বছৰে প্ৰকাশ কৰাৰ আঁচনি লওক আৰু তাক কাৰ্য্যকৰী কৰক, দ্বিতীয়, বঙালী "দেশ" পত্ৰিকাৰ আহিত এখন সাপ্তাহিক আলোচনী আৰম্ভ কৰক, আৰু কোনো গোষ্ঠীভুক্ত নোহোৱা, উদাৰ মতাৱলম্বী, যোগ্যজনক, সাহিত্যসভাৰ কৰ্ম্মচাৰী হিচাবে নিযুক্তি দি, দীৰ্ঘতিত্ৰস্ব কাৰ্য্যকালৰ বাবে তাৰ সম্পাদনাৰ আৰু পৰিচালনাৰ দায়িত্ব দিয়ক। অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ প্ৰতিজন শুভাকাঙ্খীয়ে আজি উপলব্ধি কৰাৰ দৰকাৰ যে ন-পুৰণি লিখকৰ উন্নত মানবিশিষ্ট ৰচনাৰ প্ৰকাশ আৰু তাৰ বস্তুনিষ্ঠ মূল্যাঙ্কনৰ পথ সুগম কৰাটোৱেইহে বৰ্ত্তমান সঙ্কটত একমাত্ৰ পৰিত্ৰাণৰ উপায়। সাহিত্য সভাৰ যদি এই উপলব্ধি হয় তেতিয়াহে এই নতুন বাৰ্ষিক অধিবেশন সাৰ্থক হব। এইটো কথা স্পষ্ট হোৱা দৰকাৰ যে পেলাই থোৱা মৰণাত জুপাক ফুৰাত গৌৰৱ নাই, নতুনকৈ মৰণা পেলাই লোৱাহে আগবাঢ়ি যোৱাৰ লক্ষণ।

— x —

ককাদেউতাৰ হাড়

ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা

কবি নৱকান্ত বৰুৱাৰ সদ্য প্ৰকাশিত দ্বিতীয় উপন্যাস 'ককাদেউতাৰ হাড়' বুৰঞ্জীৰ অন্তৰালত গোপন থকা দুটা প্ৰতিপত্তিশীল পৰিয়ালৰ পাৰম্পৰিক ঈৰ্ষা আত্মাভিমান আৰু ক্ৰূৰ নৃশংসতাৰ ভয়াবহ পৰিণাম মধ্যযুগীয় সামন্ততান্ত্ৰিক পৰিবেশত অংকন কৰিছে। ইতিহাসৰ ধূসৰ ম্লান-ছায়াত আত্মগোপন কৰি, 'কলংপাৰ' আৰু [illegible] পোৱা দুটা শক্তিপ্ৰয়াসী, বৈবাহিক সম্পৰ্কান্বিত পৰিয়ালৰ [illegible] মনোবৃত্তি, কাৰ্য্যকলাপ আৰু ঘটনাক ঔপন্যাসিকে স্বকীয় কল্পনাৰ ৰহণেৰে ইচ্ছা, অভিসন্ধি আৰু উদ্দেশ্যৰে প্ৰমাণিত কৰি মধ্যযুগীয় নিয়মা-পাইকৰ বাতাবৰণত সংস্থাপিত কৰি এটা আকৰ্ষণীয় ৰূপত উপস্থাপন কৰিছে। ইতিহাসৰ [illegible] অস্থিপঞ্জৰত মাংস-শোণিত সংস্থাপন কৰি লেখকে কাহিনীটোত প্ৰাণ সঞ্চাৰ কৰিছে। ইয়াত ইতিহাস বা বুৰঞ্জীৰ উপাদান সংস্থাপনা, লেখকৰ কল্পনাৰ সৃষ্টিয়েই প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। সেই কাৰণে ইয়াক ঐতিহাসিক উপন্যাস বুলি ইতিহাস ভিত্তিক কাহিনীৰ উপন্যাস বা ৰোমান্স বোলাই অধিক সমীচিন হব অসমীয়া সাহিত্যত ই এক সাৰ্থক সৃষ্টি বুলি কব পাৰি।

কাহিনীৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ দুটা—পুৰুষানুক্ৰমে খৰঙি বৰুৱাৰ বিষয়ববীয়া ভোগাই অৰ্থাৎ ভোগেশ্বৰ বৰুৱা আৰু বৰুৱাঘৰীয়া মৰ্য্যাদাত কিঞ্চিৎ ন্যূন, কিন্তু আৰ্থিক প্ৰতিপত্তিত সমকক্ষ বাখৰ বৰা। একেটা চোতালতে দুটা বাঘ থাকিব নোৱাৰাৰ দৰে ভোগাই আৰু বাখৰ একেটা অঞ্চলৰ লোক হলেও কাৰো কাটিহা কোনেও নসহে। বাখৰৰ ভনীয়েক মাহিন্দ্ৰীক ভোগাইলৈ বিয়া কৰাই অনাৰ পাছত দুই ঘৰৰ মাজত সৌহাৰ্দ্দ্য স্থাপনৰ যি সম্ভাৱনাই দেখা দিছিল, বিয়াত বাখৰৰ আৰ্থিক প্ৰতিপত্তি-প্ৰদৰ্শনৰ প্ৰচেষ্টাই তুমাৰ খোজা জুইত যেন ঘিঁউ হে ঢালি দিলে। বাখৰে বাপেকৰ আদ্য-শ্ৰাদ্ধত আওপকীয়াকৈ ভোগাইক কৰা অপমানে প্ৰতিহিংসাৰ লেলিহান শিখা জাজ্জ্বল্যমান কৰি তুলিলে। বাখৰে আৰ্থিক প্ৰতিপত্তি বঢ়াইছিল চাৰিকাষৰ কুমাৰনিলাকৰ সোণ বন্ধক লৈ ঋণ দান কৰি। ভোগায়ে বাখৰক এশিকণি দিবলৈ কুমাৰবোৰৰ মাজত সঁচতীয়া ধন বিলাই দি বাখৰৰ ঘৰত সঞ্চিয়মান সোণ বাহিৰ কৰি অনাৰ ব্যৱস্থা কৰে আৰু কুমাৰবোৰক নিজৰ উদ্দেশ্য পূৰণাৰ্থে বাখৰৰ বিৰুদ্ধে উচটাই দিয়ে। অতদিনে বাখৰৰ আশ্ৰয় বিচৰা কুমাৰ-পাইকসমূহৰ বন্ধকী সোণ মোকলোৱাৰ আকস্মিক ঐক্যবদ্ধ প্ৰচেষ্টাৰ মূল ক'ত বাখৰৰ বুজিবলৈ সৰহ পৰ নেলাগিল। ক্ৰোধ আৰু প্ৰতিহিংসাত উন্মত্ত বাখৰে সমস্ত কুমাৰ গাওঁ জ্বলাই দি ভস্মীভূত কৰে, মুকুন্দ নামৰ শ্বেতকুষ্ঠৰোগীক গুলিয়াই বধ কৰে। প্ৰজাই প্ৰতিকাৰৰ উপায় বিচাৰে ভোগাইৰ ওচৰত। চতুৰ ভোগায়ে মুখেৰে সলাল গোহাঁইৰ ওচৰ চাপিবলৈ উপদেশ দিয়াৰ লগে লগে আকস্মিকভাৱে দেখা দিয়া এটা সুযোগৰ সুকৌশলপূৰ্ণ সদ্ব্যৱহাৰ কৰে। নৰখাদক চেকীয়াপতীয়া বাঘ এটাক হুৰাই আনি গড়ালত পেলাই বধ কৰা প্ৰসঙ্গত বাঘমৰা বাইজক বাখৰ বৰাৰ উৎপীড়নৰ কথা সোঁৱৰাই দি ভোগায়ে নৰৰূপী চেকীয়াপতীয়াকো শেষ কৰিবলৈ কৌশলেৰে

ইঙ্গিত দিয়ে। উত্তেজিত জনতাই বাখৰ বৰাৰ সব আক্ৰমণ কৰি তেওঁক হত্যা কৰে আৰু ঘৰবাৰী জ্বলাই দিয়ে বাখৰৰ পত্নী-ভিলোত্তমাক একজন কুমাৰ পাইকেই আশ্ৰয় দি লুইতৰ ঘাটলৈ গুৱাহাটীলৈ যাবলৈ সুবিধা কৰি দিয়ে।

কাহিনীটোত দুজন প্ৰতিপক্ষশীল বিষয়া কমতাৰ অবিমৃষ্যকাৰি আৰু আভিজাত্য গৰ্ব্বৰ ভয়াবহ পৰিণতি-প্ৰদৰ্শন প্ৰধান বিষয় যদিও ভোগাইৰ তুলনাত তেওঁৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বী বাখৰৰ চৰিত্ৰ কাহিনীত বহুখিনি নিষ্প্ৰভ। বাখৰৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বী চৰিত্ৰৰূপে ভোগাইৰ ভাৱচিন্তা কাৰ্যা-কলাপ, অনমনীয় মনোভাব, জেদ আৰু কুটকৌশলৰ বিশ্লেষণ যেনেকৈ দাঙি ধৰিছে, তেনেকৈ তেওঁৰ গাৰ্হস্থ্য তথা দাম্পত্য জীৱনৰো চিত্ৰ অঙ্কন কৰিছে। সেই অনুপাতে প্ৰতিদ্বন্দ্বী বাখৰ বৰাৰ কাম কাৰবাৰ গাৰ্হস্থ্য জীৱন আৰু ব্যক্তিত্বৰ সম্যক ৰূপ এটা ফুটি উঠা নাই। এনে হোৱাৰ হয়তো কাৰণ এনেও হব পাৰে যে কাহিনীৰ কথক ভোগাইৰ বংশৰ বোৱাৰী, গতিকে ভোগাইৰ ওপৰতহে তেওঁৰ অধিকতৰ দৃষ্টি পৰা স্বাভাৱিক। দুই প্ৰতিদ্বন্দ্বীৰ উমানাল কৰাল তেওঁলোক দুজনকে দগ্ধ কৰি পৰা নাই, নিৰীহ পত্নী তিৰোতাকো সামৰি লৈছে। ভোগাইৰ পৰিণতিৰে পত্নী মাহিন্দ্ৰীৰ মৃত্যুৰ মুখলৈ ঠেলি নিয়ে। ভোগাইৰ জেদ আৰু প্ৰতিহিংসা প্ৰবৃত্তিৰ এটা চৰম অথচ চাতুৰ্য্যপূৰ্ণ নিদৰ্শন হ'ল মাহিন্দ্ৰীৰ অলংকাৰবোৰৰ বাখৰ খহোৱা, আৰু বাখৰ বৰাৰ মৃত্যুৰ পাছত পুনৰ অলংকাৰত বাখৰ খজাৰ ঘটনাটো। ভোগাইৰ পত্নীৰ বাখৰসংযুক্ত অলংকাৰৰ পৰিবৰ্ত্তে মিনাকাৰী অলংকাৰ ব্যৱহাৰৰ ইয়ে মূল কাৰণ। বংশানু-ক্ৰমে উচ্চ বিষয় ভোগ কৰি অহা ভোগাইৰ জেদ বিষয়াসুলভ কুটিলতাৰ অভিব্যক্তি ঔপন্যাসিকে প্ৰদৰ্শন কৰাত সফলতা লাভ কৰিছে। সামন্তযুগীয় বৈশিষ্ট্য, উচ্চমন্যতা, তেওঁৰ ব্যৱহাৰৰ পদে পদে প্ৰকট হৈ উঠিছে। আনকি পত্নী

মাহিন্দ্ৰীৰ মানসিক অশান্তিৰ কথা গম পায়ো প্ৰতিশোধ প্ৰবৃত্তি আৰু প্ৰতিদ্বন্দ্বী মনোভাৱৰ বশৱৰ্ত্তী হৈ নিষ্ঠুৰ নোহোৱাকৈ থাকিব পৰা নাই। বাখৰ বৰাক কুট-কৌশলেৰে উচ্ছেদ কৰি পাশৱিক আনন্দ লাভ কৰিলেও মানসিক অনুশোচনাৰ পৰা একেবাৰে মুক্ত আছিল বুলি কব নোৱাৰি। কিন্তু আভিজাত্যবোধ আৰু অপ্ৰতিদ্বন্দ্বী ক্ষমতাৰ হেঁচাই সেই সাময়িক দুৰ্ব্বলতাক তল পেলাইছে। ককায়েকৰ শোকাবহ পৰিণতিৰ সম্ভেদ পাই মাহিন্দ্ৰীয়ে শয্যা গ্ৰহণ কৰিলে আৰু সেই শোকশয্যাই মাহিন্দ্ৰীৰ চিৰশয্যালৈ পৰিণত হ'ল। ভোগায়ে দ্বিতীয় দাৰ পৰিগ্ৰহ কৰি অকণ্টকীয়া ক্ষমতা ভোগ কৰিলে। মাহিন্দ্ৰীৰ কন্যা, বাখৰ বৰাৰ ভাগিনী ছোৱালী সুমলাৰ কথাই কাহিনীৰ উপসংহাৰ স্বৰূপে ঠাই পাইছে। আইতাৰ মুখত এইখিনি কথা অস্বাভাৱিক হোৱা নাই, অৱশ্যে বাখৰৰ উচ্ছেদ আৰু মাহিন্দ্ৰীৰ মৃত্যুৰ লগে লগে আধুনিক উপন্যাস এখনৰ সামৰণি পৰা উচিত আছিল।

উপন্যাসখনত ঔপন্যাসিকে বৰ কৌশলপূৰ্ণ ভাবে ব্যঞ্জনাত্মক ঘটনা বা চিত্ৰ উপস্থাপন কৰিছে। বাখৰ বৰাই পিতৃশ্ৰাদ্ধত ভোগাইৰ পুৰোহিতক দক্ষিণাৰ লগত এটা গৰু আৰু এচুঙা পানী কাহুদি দান কৰা, মাহিন্দ্ৰীৰ জেঠী নেগুৰীয়া বাখৰ পত্যা আঁতৰিৰ বাখৰ খহোৱা আৰু পুনৰ সংযোগ, গড়গঞা বাঘক জ'লত পেলাই বধ কৰা, আইতাৰ বন-নহুৰৰ স্বপ্ন— এইবোৰ ঘটনা বা চিত্ৰ লেখকে এনে ইঙ্গিতপূৰ্ণ ব্যঞ্জনাধৰ্ম্মী ৰূপত প্ৰয়োগ কৰিছে যে কাহিনীৰ সৌন্দৰ্য্য আৰু আবেদনশীলতা তাৰ ফলত যথেষ্ট বৃদ্ধি পাইছে।

উপন্যাসখনৰ আন এটা বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ দিশ হৈছে ইয়াৰ সামন্ত যুগীয় পৰিবেশ। এই পৰিবেশ ৰচনা কৰিছে দুটা উপায়ে, পুৰণি জতুৱা ঠাচ বা বাক্‌ভঙ্গীৰ ব্যৱহাৰ আৰু কাড়ী-পাইক আৰু বিষয়া চমুৱাৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ যোগেদি। অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষ ভাগৰ

মধ্য অসমৰ প্ৰায় অৰাজক পৰিৱেশ এটি ইয়াত ফুটি উঠিছে। বিষয়াৰ ক্ষমতাৰ অধিয়াঅধিত কাড়ী পাইক শ্ৰেণী কেনেকৈ দবা-খেলৰ গুটিৰ দৰে ব্যৱহাৰ হয়, সিহঁতৰ জীৱন কেনেভাৱে বিষয়াৰ মৰ্জিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল, অথচ নিষ্পেষিত আৰু প্ৰপীড়িত হৈয়ো সিহঁতে মানবিকতা হেৰুওৱা নাছিল, তাৰ ইংগিত উপন্যাসখনত আছে। কাড়ীপাইকৰ তিৰোতাৰ যি অকণ পাৰিবাৰিক মৰ্যাদা আছিল, ৰাজনীতিত গুটি বুলোৱা বিষয়া শ্ৰেণীৰ তিৰোতা সেইকণ মৰ্য্যাদাৰ পৰাও বঞ্চিত যে আছিল তাৰ প্ৰমাণ কমলাৰ মূৰ্তিস্বৰূপ মাজিত্ৰী।

কাহিনী আৰম্ভ হৈছে ভোগাইৰ পুত্ৰ হেমন্ত আৰু বাখৰ বৰাৰ বংশৰ নমিতাৰ বিবাহৰ সম্ভাৱনাপূৰ্ণ পৰিস্থিতিৰে। কিন্তু হেমন্ত-নমিতাৰ প্ৰেম-কাহিনী বা বিয়া উপন্যাসৰ বিষয় নহয়, কাহিনী আৰম্ভ কৰাৰ ই এটা উপলক্ষ্য মাত্ৰ। প্ৰকৃত কাহিনী হ'ল ভোগাই আৰু বাখৰ বৰাৰ সংঘৰ্ষ আৰু তাৰ ভয়াবহ পৰিণতি। উপন্যাসিকে কৌশলেৰে হেমন্ত-নমিতাৰ বিষয়ৰ পৰা প্ৰধান বিষয়বস্তুলৈ অনুগমন কৰিছে।

— x —

শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ তোটকবৃত্ত

ডঃ মুকুন্দমাধৱ শৰ্মা, এম এ., পি.এইচ. ডি., ডি লিট.,
কাব্যতীৰ্থ

[১]

মধুদানৱদাৰণদেৱৱৰং ৱৰৱাৰিজলোচন-চক্ৰধৰম্ ।
ধৰণীধৰধাৰণ-ধ্যেয়পৰং পৰমাৰ্থৱিদ্যাশুভনাশকৰম্ ॥ ১ ॥

কৰচূৰ্ণিতচেদিপভূৰিভগং ভগভূষণকাঞ্চিতপাদযুগম্[১] ।
যুগনায়কনাগৰৱেশৰুচিং ৰুচিৰাংশুপিধনশৰীৰশুচিম্ ॥ ২ ॥

শুচিচামৰবায়ুনিসেৱ্যতনুং তনুমধ্যগদেহসুৰেশহনুম্ ।
হনুমন্তহৰীশসহায়ৰতং ৰতৰঙ্গ[২]পৰায়ণশক্ৰনতম্ ॥ ৩ ॥

নতৱর্ত্তুল-নীলসুদীৰ্ঘ[৩]ভুজং ভুজগাধিপতল্পশয়ানজম্ ।
অজবামৱৰিপ্ৰহৱিশ্বগুৰুং গুৰুগোধনকাননকল্পতৰুম্ ॥ ৪ ॥

তৰুণীগণমোহনসৰ্ব[৪]শুভং শুভমঙ্গলদায়কনীলনিভম্ ।
ইভকুম্ভজমৌক্তিক মাল্যৱহং ৱহলোৰসমিষ্ট[৫]দসৰ্বসহম্ ॥ ৫ ॥

১। ক· কঞ্চিত, ২। ক. ৰতবাঙ্গ, ৩ ক. স্থূলসুদীৰ্ঘ,
৪। ক· মনমোহন, ৫। ক· মিষ্টপ,

৬ ৭
সহজায়ুতপদ্মদলাক্ষচিদং চিদনন্তবিনোদমনোদমনম্ ।
৮
রিতুষাম্বনসিস্থিতকম্বুগলং গলশোভিতকৌস্তুভদীমবলম্ । ৬ ।
৯
বলভদ্রসহোদর-সত্যরপুং রিপুনির্দ্দিত শম্ভুরারিরিপুম্ ।
সিপুযূথপযূথপদর্পহরং হরমৌলিবিরাজিতপাদাম্বুরুহম্ ॥ ৭ ॥
১০
পরলোকসহায়সহস্রমুখং মুখরালিকুলাকুলমালাসুখম্ ।
১১
সুখমোক্ষপদাক্ষরমাবমণং মনসোহপি নিয়মসহস্রফলম্ ॥ ৮ ॥
ফলভোঽস্মি নতোঽস্মি নতোঽস্মি হরিং
হরিবৈরিবিঘাতকমাত্মহরিম্ ।
হরিকিঙ্করশঙ্কর ঈশপদে পদমিচ্ছতি গায়তি চায়মহো ৯ ॥

[২]

শ্রীশ্রীশঙ্করদেবৰ দ্বাৰা বিৰচিত 'মধুদানৱদাৰণ' আদি সংস্কৃত স্তোত্রটি বিশেষভাবে সুপ্ৰসিদ্ধ। কিন্তু দুখৰ বিষয়, এই স্তোত্ৰটি শুদ্ধ আকাৰত সহজে পোৱা নাযায়, আৰু ইয়াৰ এটি সু-সম্পাদিত সংস্কৰণেই আজি পৰিমিত প্ৰস্তুত হৈ উঠা নাই। আমি জনাত এই স্তোত্ৰৰ এটি পোনপটীয়া অনুবাদ আৰু তাৰ তাৎপৰ্য্য ব্যাখ্যাও আজিলৈকে ওলোৱা নাই। আমাৰ মহাপুৰুষ জনাই অসমীয়া ভাষাত কীৰ্ত্তন, দশম আদি, ব্ৰজাবুলি ভাষাত অঙ্কীয়া নাটসমূহ আৰু বৰগীতসমূহ ৰচনা কৰাৰ উপৰিও সংস্কৃত ভাষাতো যে এক অনবদ্যশৈলীৰ সুন্দৰ

৬। ক. সহজায়ুতি, ৭ ক., চিদানন্দ, ৮। ক. রিতুষাম্বনমণ্ডল,
৯ ক. বলোভদ্র, ১০। ক. মুখবাজি, ১১। ক. সহস্রকল।

কাব্য ৰচনা কৰিব পাৰিছিল সেই বিষয়ে আমাৰ শিশুসকলক আভাস দিবৰ উদ্দেশ্যেই আমি "মঞ্জুল ভাৰতী" নামৰ ষষ্ঠ-সপ্তম মানৰ কাৰণে সংস্কৃত পাঠ্যৰূপে নিৰ্দ্দিষ্ট পুথিত (১৯৭৪ চন) উক্ত স্তোত্ৰটি দ্ৰুত-পঠনৰ অৰ্থে সন্নিবিষ্ট কৰিছিলোঁ। সেই পুথিৰ সংকলনৰ সময়ত উক্ত স্তোত্ৰটি ক'ত পোৱা হ'ব এই বিষয়ে অনুসন্ধান চলাই থাকোঁতেই ড. মহেশ্বৰ নেওগ মহোদয়ৰ সৌজন্যত "টোটয় পদৰত্ন" নামৰ এখনি অতিশয় মূল্যবান পুস্তিকা আমি দেখিবলৈ পাওঁ।

[৩]

"টোটয় পদৰত্ন" নামৰ পুথিত শিৰোনামা পিঠিত পুথিখনিৰ বিষয়ে এনেদৰে সংবাদ দিয়া আছে— "টোটয়পদৰত্ন - পৰমগুৰু শঙ্কৰদেৱ ৰচিত জন্মোৎসৱৰ উপহাৰ— সংগ্ৰাহক আৰু সম্পাদক শ্ৰীফণীন্দ্ৰ-নাথ বৰুৱা। প্ৰকাশক শ্ৰীমান বীৰেন্দ্ৰ নাথ বৰা। ৪৯৮ শঙ্কৰাব্দ, ১৫ আহিন ১৮৬৮ শক — ১ নং বামুণ গাওঁ — কেন্দুগুৰি — যোৰহাট। যোৰহাটৰ এচিয়াটিক প্ৰিণ্টিং ৱৰ্কসত - শ্ৰীজীৱন চন্দ্ৰ দত্তৰ দ্বাৰা ছাপা কৰা হ'ল।" পুথিখনিত "টোটয়ৰ আত্মগৌৰৱী প্ৰস্তাৱনা" — এই শিৰোনামাৰে এটি নাতিদীৰ্ঘ ভূমিকা দিয়া আছে। উক্ত ভূমিকাৰ পৰা জনা যায় যে শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱে পৰম্পৰাগত স্মাৰ্ত্ত কৰ্মৰ বিৰোধ কৰা বুলি কষ্ট হৈ নৰনাৰায়ণ ৰজাই যেতিয়া তেখেতক বন্দী কৰাই নিছিল তেতিয়া তেখেতে এই স্বৰচিত সংস্কৃত টোটক-স্তোত্ৰটিৰেই অনৰ্গলভাবে নিজ ইষ্টদেৱতাক স্তুতি কৰি কৰিয়েই ৰাজসিংহাসনৰ কাষ চাপি গৈছিল। তেতিয়া "ৰজাই মানাৱস্তুৰ আসন বঢ়াই দি ৰাজবোষৰ কথা পাছলৈ থৈ শঙ্কৰদেৱক অৰ্থ পুচিলন্ত। ৰাজপণ্ডিতৰ দ্বাৰায় গুৰুৱে অৰ্থ কৰাবলৈ নৰনাৰায়ণ ৰজাক ক'লে কিন্তু পণ্ডিতে সেমেনাসেমেনিৰে হাৰ মনা দেখি ৰজাই শঙ্কৰদেৱক অৰ্থ কৰিবলৈ আদেশ কৰিলে। গুৰুজনাই কথা-ব্যাখ্যা আৰু পদ ভাঙনিৰে জয়যুক্ত

হৈ 'বজাৰ হাতীদাঁত চিকুতি চিৰি' সিদ্ধ হৈ হ'ল। "টোটয়পদবন্ধ" নামৰ পুথিখনিত মূল সংস্কৃত স্তোত্ৰটিৰ এটা এটাকৈ চৰণ আৰু তাৰ লগে লগে ৪, ৬ বা ৮ শাৰীকৈ পদ ছন্দত ৰচিত অসমীয়া পদ্যেৰে ব্যাখ্যা দিয়া আছে। বোধহয় টোটয় পদবন্ধ নামটিৰে তাইকৈ পদছন্দৰ অসমীয়া ৰচনা খিনিকে বুজোৱা হৈছে আৰু ধাৰণা হয় যে সংগ্ৰাহক ফনীন্দ্ৰনাথ বৰুৱাৰ মতে এই 'পদখিনিয়েই' মহাপুৰুষজনাৰ দিয়া 'পদভাঙনি' আৰু সেয়ে সংস্কৃত স্তোত্ৰটিৰ লগতে উক্ত পুথিত সংগৃহীত পদসমূহো মহাপুৰুষজনাৰে ৰচনা।

ফনীন্দ্ৰনাথ বৰুৱাৰ "টোটয় পদবন্ধ" প্ৰকাশিত হোৱাৰ আজি (১৮৯৭ শক) প্ৰায় ডেৰকুৰি বছৰ হ'ল। তাৰ আগতো কেনো কোচবেহাৰ পুথিভঁৰালৰ পৰা ৰমাকান্ত মুক্তিয়াৰৰ দ্বাৰা সংগৃহীত হৈ কনকলতা আই গোসানী পুথিভঁৰালৰ পৰা টোটয়ৰ পদ প্ৰকাশিত হৈছিল। সেই পুথি লুপ্তপ্ৰায় হোৱাত বৰুৱাৰ নিজাকৈ সংগৃহীত ("মোৰ সংগৃহীত") "টোটয়বন্ধ পদাধ্যায়" উক্ত পুথিৰ আকাৰত প্ৰকাশিত হৈছিল। মুক্তিয়াৰৰ সংগৃহীত পাঠৰ লগত বৰুৱাৰ সংগৃহীত পাঠৰ কেনে সম্পৰ্ক আছে বুজিব পৰা নাযায়।

[৪]

ঠায়ে ঠায়ে ভাষাৰ অত্যাধুনিকতা দেখি আৰু ঠায়ে ঠায়ে পদ-ব্যাখ্যা মূল সংস্কৃত টোটকৰ পৰা আঁতৰি অহা দেখি অসমীয়া টোটয়পদ কেইটি মহাপুৰুষৰ ৰচনা বুলি আমাৰ ধাৰণা নহয়। এই পদ সমূহত ঠায়ে ঠায়ে ব্যাখ্যাকাৰৰ যথেষ্ট বুদ্ধিমত্তা প্ৰকাশ পাইছে হয়। তথাপি শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাৰ যি সাৱলীলতা আৰু পাৰিপাট্য সেইটো যেন ইয়াত বিচাৰি পোৱা নাযায়। সেয়েহে বৰ্ত্তমান উপলব্ধ অসমীয়া পদ কেইটি প্ৰক্ষিপ্ত বুলিহে ধাৰণা হয়।

আনহাতে বৰুৱাৰদ্বাৰা প্ৰকাশিত মূল স্তোত্ৰটিৰো কেইবা ঠাইতো ছন্দৰ দোষ আৰু ব্যাকৰণৰ দোষ চকুত পৰে। মহাপুৰুষজনাৰ ৰচনাতেই উক্ত ত্ৰুটিসমূহ আছিল বুলি আমি কেতিয়াও মানি ল'ব নোৱাৰো। সেয়ে আমি বৰ্ত্তমান নিবন্ধত মূল সংস্কৃত স্তোত্ৰটিৰ এটি যথাসম্ভব শুদ্ধৰূপ নিজ বিচাৰবুদ্ধিৰে ডাঙি ধৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছো। এনে কৰাৰ সময়ত কিন্তু আমাৰ এই ধাৰণা জন্মিছে যে অসমীয়া পদ ৰচোঁতাজনেও মূলৰ বৰ্ত্তমানৰ আংশিক ভাবে ত্ৰুটিযুক্ত ৰূপটিৰ সলনি শুদ্ধ ৰূপ এটিকে দেখা পাইছিল। ফনীন্দ্ৰনাথ বৰুৱাৰ যি পাঠ আমি বৰ্জন কৰিছো তাক পাদটীকাত ফ সঙ্কেতেৰে সূচিত কৰা হৈছে।

[৫]

বৰ্ত্তমান ছেদত আমি সংস্কৃত শ্লোক কেইটিৰ সৰল ব্যাখ্যা আৰু যি ক্ষেত্ৰত ফণীন্দ্ৰনাথ বৰুৱাৰ পাঠ মানি লোৱা নাই সেই ঠাইত তাৰ কাৰণ আগ বঢ়াইছো।

সমগ্ৰ স্তোত্ৰটিত সংস্কৃত তোটক ছন্দৰ নটা পদ্য আছে। তাৰে প্ৰথম পদ্যৰ পৰা নৱম পদাৰ প্ৰথমাৰ্ধলৈকে এটা বাক্য। সেই বাক্যটোৰ মূল কথা হ'ল কবিজনাই কৈছে যে মই "হৰিৰ প্ৰতি নত হৈছো।" যিজন হৰিৰ প্ৰতি নত হৈছে তেওঁক বৰ্ণাৰৰ কাৰণেই প্ৰথম আঠোটা পদ্য। প্ৰতি চৰণেই একোটা দ্বিতীয়া বিভক্তিত থকা পদ আৰু নৱম পদ্যৰ "হৰিম্" পদৰ বিশেষণ।

প্ৰথম পদাৰ অৰ্থ--যিজন শ্ৰেষ্ঠ (=ৱৰ) দেৱতাই মধু নামৰ দানৱক বিনাশ (=দাৰণ) কৰিছে, যিজনৰ চকু উৎকৃষ্ট (=বৰ) পদুম ফুলৰ (=বাৰিজ) দৰে, যিজনে (বিষ্ণুৰূপে) চক্ৰ ধাৰণ কৰি থাকে, যিজনে (গোকুলত কৃষ্ণ ৰূপে=গোবৰ্দ্ধন) পৰ্বতক (=ধৰণীধৰ)

ধাৰণ কৰিছিল, যিজন পৰম ধ্যেয় (=ধ্যানযোগ্য), যিজনে পৰমতত্ত্ব (=পৰমাৰ্থ) জ্ঞানীসকলৰ অশুভ নাশ কৰে তেওঁক (=তেওঁৰ প্ৰতি) (=মই নত হৈ আছোঁ।)।

টীকা—"চক্ৰধৰং" পদটোৰ পৰা বিষ্ণুৰ সুদৰ্শন চক্ৰ ধাৰণৰ কথা বুজিব পাৰি। তদুপৰি পদ ভাঙনিৰ পৰাই এই দাৰ্শনিক অৰ্থও পোৱা যায় যে বিষ্ণুৰ চক্ৰটো বাস্তৱিকে কালচক্ৰৰ প্ৰতীক তুঃ 'যাৰ হস্তে কালচক্ৰ ভ্ৰমে নিৰন্তৰ।'

প্ৰথম পদ্যৰ শেষৰ চৰণত 'পৰমাৰ্থৱিদা + অশুভ নাশ কৰম্'— এনেদৰে সন্ধি ভাঙিব লাগিব।

দ্বিতীয় পদ্যৰ অৰ্থ যিজনে নিজৰ হাতেৰে (=কৰ) চেদিপতি (=শিশুপাল)ৰ বিশাল (=ভূৰি) ঐশ্বৰ্য (=ভগ) চূৰ্ণিত কৰিছিল, যিজনৰ পাদযুগল শিৱ (=ভগভূষণ) আৰু ব্ৰহ্মা (ক) ৰ দ্বাৰাও অৰ্চিত হয়, যিজন চাৰিও যুগৰে অধিকাৰী (=যুগ নায়ক) আৰু যিজনৰ নাগৰ বেশ লোৱাৰ প্ৰতি অভিৰুচি আছে, যিজনৰ পবিত্ৰ (=শুচি) দেহটো কমনীয় (=ৰুচিৰ) ৰশ্মিৰ আৱৰণ এটিৰে আবৰি আছে—

টীকা—এই পদ্যৰ দ্বিতীয় চৰণৰ পদ ভাঙনিটোৰ ই সমূলি মহাপুৰুষজনাৰ দ্বাৰা ৰচিত নহয় যেন লাগে। পদভাঙনিও আছে—

ভগভূষণক নামে ইন্দ্ৰকো বোলয়।
ক শব্দত হন্তে ব্ৰহ্মাক বুজায়॥
ইন্দ্ৰব্ৰহ্মাই সেৱে তবু যুগল চৰণ।
তোমাৰ চৰণে কৰো সৰ্বদা বন্দন॥

ভাষাৰ ফালৰ পৰাও এই ফাঁকি শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ ৰচনা নহয় যেন লাগে। তদুপৰি ভগভূষণ শব্দৰ অৰ্থ ইন্দ্ৰ নহয়। 'ভগ' শব্দৰ এটা অৰ্থ 'চন্দ্ৰ'। সেই মতে ভগভূষণ হ'ল শিৱ, যি চন্দ্ৰক শিৰোভূষণৰূপে ধাৰণ কৰে। তদুপৰি ব্ৰহ্মা, বিষ্ণু, মহেশ্বৰ—এই ত্ৰয়ীৰ

তিওবত ব্ৰহ্মা আৰু শিৱইও বিষ্ণুৰ স্তুতি কৰাৰ বৰ্ণনাবেই বিষ্ণুৰ মাহাত্ম্য খ্যাপন কৰাটো'ৱেই পুৰাণসমূহৰো ৰীতি।

অন্তিম চৰণৰ অৰ্থ পদভাঙনিত এনেদৰে দিছে—

মনুষ্যৰ ৰূপ ধৰি আনন্দ অংশক।

গোপন কৰিছা তুমি দেখায়া লোকক ॥

আমি দেখাত এই ভাঙনি সমূলি মূলানুগ হোৱা নাই। মহাপুৰুষ বা দেৱতাসকলৰ দেহৰ চাৰিওফালে যি এটি প্ৰভা-মণ্ডল (=অসমীয়া মড়ল, ইংৰাজী নিম্বাচ) দেখা পোৱা যায়, মূলত কেৱল তাৰ কথাহে কোৱা হৈছে।

তৃতীয় পদ্যৰ অৰ্থ—যিজনৰ শৰীৰক পবিত্ৰ চোৰ্হিৰ বায়ুৱে সেৱা কৰি আছে। যিজনৰ দেহৰ মাজভাগ (=মধ্যগ দেহ= কঁকাল) ক্ষীণ (=তনু), যিজনাৰ মুখৰ গঢ়টো (=হনু) সুন্দৰ, (ৰাম ৰূপে) যিজনে হনুমান আৰু বানৰৰাজ (সুগ্ৰীৱ)ৰ সহায়ৰ প্ৰতি অংগ্ৰহ (=ৰতি) প্ৰকাশ কৰিছিল. (বৃন্দাবনত) যিজনে ৰামকেলি (ৰতৰঙ্গ)ৰ প্ৰতি অংগ্ৰহ প্ৰকাশ কৰিছিল, আৰু যাৰ প্ৰতি শক্ৰ নত হৈছিল—টোকা—'হৰীশ' পদত 'হৰি+ঈশ' বুলি পদচ্ছেদ কৰিব লাগিব। হৰি=বনৰ, ঈশ=ৰজা। অন্তিম চৰণৰ পদ ভাঙনিত 'শক্ৰনত' অংশৰ কোনো অৰ্থ দিয়া হোৱা নাই। তদুপৰি ভাষা আৰু প্ৰকাশভঙ্গীও এনে ত্ৰুটিপূৰ্ণ যে সি দেখ দেখকৈয়ে শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ ৰচনা নহয়। তুঃ

"ৰত নামে প্ৰীতিক কহয় সৰ্বক্ষণ।

ৰঙ্গ নামে আনন্দ ভাৱৰ বিদ্যমান ॥

পৰম আশ্ৰয় ভাবি প্ৰীতিক লভিয়া।

নমো ৰজা তব পদ থাকন্ত সেবিয়া ॥"

চতুৰ্থ পদ্যৰ অৰ্থ—যাৰ নীলকলেৱৰ-বাহু অজানুলম্বিত, আনত (=বৈপৰা) অ'ক বৰ্তুল, যিজন জন্মৰহিত (=অজ) আৰু

সৰ্পৰাজ ৰূপ শয্যাত যিজনে শয়ন কৰি আছে, যিজনে এটি অদ্ভুত অমৰ ৰূপ (=বিগ্ৰহ) ধাৰণ কৰি আছে, যিজন বিশ্বৰ গুৰু, (বৃন্দাবনৰ) বিশাল (=গুৰু) গোধন (গো-সমূহৰ ৰক্ষা) পূৰণ কৰোঁতা আৰু যিজন (ভক্তসকলৰ প্ৰতি) কল্পতৰু স্বৰূপ—।

টীকা—বৰগীত দিয়া পাঠ '[illegible]'। ইয়াত 'স্থূ' যুক্তাক্ষৰৰ আগৰ 'ল' গুৰু হৈ পৰে। এইটো ছন্দৰ লক্ষণ-অনুসৰি প্ৰতি তৃতীয় বৰ্ণ গুৰু হ'ব লাগে। গতিকে এই পাঠত ছন্দৰ দোষ ঘটে। সেয়ে আমি আনুমানিক ভাৱে 'স্থূল'ৰ ঠাইত 'নীল' পাঠ আগ বঢ়াইছোঁ।

পঞ্চম পদাৰ অৰ্থ—যিজনে তৰুণীসকলৰ (যুৱতীগণ) মন মুহিব পাৰে, যি জন সম্পূৰ্ণৰূপে শুভজনক, যিজনে (দেহত) শুভ-মঙ্গলদায়ক নীলবৰ্ণ ধাৰণ কৰিছে, যিজনে গজমুক্তাৰ মালা ধাৰণ কৰিছে, যিজনৰ বুকু বহল, যিজনে সকলোৰে মনোবাঞ্ছা পূৰণ কৰে আৰু যিজনে সকলো সহ্য কৰিব পাৰে—

টীকা—প্ৰথম চৰণত বৰগীত পাঠ 'তৰুণীমনমোহন' গ্ৰহণ কৰিলে ব্যাকৰণৰ ভুল হয়। 'মনমোহন' শব্দৰ ঠাইত 'মনোমোহন'হে শুদ্ধ। কিন্তু 'মনোমোহন' পাঠ ধৰিলে ছন্দৰ দোষ ঘটে। সেয়ে আমি 'তৰুণীগণ মোহন' বুলি পাঠ কল্পনা কৰিছোঁ। পদ-প্ৰাৰ্থনিতো আছে—'তৰুণীগণৰ মনোহৰ ৰূপ ধাৰ।'

দ্বিতীয় চৰণৰ দ্বাৰা এই কথা সূচিত হৈছে যে শ্ৰীকৃষ্ণৰ দেহৰ বৰণ ইন্দ্ৰনীল মণিৰ বৰণৰ দৰে। গাখীৰত নীলা দিলে যদি বৰণ হয় ইন্দ্ৰনীল বৰণটো তেনে। 'বৃহৎসংহিতা'ৰ মতে এনে ইন্দ্ৰনীল বৰণ শুভ দায়ক আৰু সৰ্বগুণ দায়ক। যথা:

ক্ষীৰমধ্যে ক্ষিপেন্নীলং ক্ষীৰং চেন্নীলতাং ব্ৰজেৎ।
স ইন্দ্ৰনীলো বিজ্ঞেয়ঃ সৰ্বদোষহৰঃ শুভঃ॥

চতুৰ্থ চৰণত বৰগীত দিয়া পাঠ "[illegible]"। '[illegible]'

অংশৰ অৰ্থ 'ইষ্ট অথবা অভিপ্ৰেত ভক্তজনক যি পালন ক...
কিন্তু পদ-ভাঙনিত আছে 'ভকতৰ মনোৰথ পূৰি সৰ্বক্ষণ'। ...
অনুসৰি 'ইষ্টদ' পাঠেই অধিক সমীচীন যেন লাগে।

ষষ্ঠ পদ্যৰ অৰ্থ - যিজনৰ চকু স্বাভাৱিকতে বহল প...
পাহিৰ দৰে, (অথচ একে সময়তে) যি জন চিৎস্বৰূপ। যি...
সৎ (= অনন্ত), চিৎ, আনন্দ (= বিনোদন) স্বৰূপ, যিজন বেদজ্ঞা...
যিজনে বিদ্বান্ সকলৰ মনত অৱস্থান কৰে, যিজনৰ গলদেশ শ...
দৰে, যিজনৰ গলদেশত কৌস্তুভ মণিয়ে শোভা কৰিছে আৰু যি...
প্ৰচণ্ডবলশালী তেওঁক–। টোকা—এই পদ্যটোৰ বেলিকাই ...
সংস্কৃত পাঠ আৰু পদ-ভাঙনি উভয়তে সৰ্বাধিক পৰিমাণে ...
থকা বুলি আমাৰ ধাৰণা হৈছে। প্ৰথম চৰণত বহল পা বিক...
অৰ্থত 'আয়ত' শব্দহে শুদ্ধ, 'আযতি' শব্দ শুদ্ধ নহয়। দ্বি...
চৰণত 'চিদানন্দ বিনোদন' পাঠ ধৰিলে ছন্দৰ পতন ঘটে। তদুপ...
এই চৰণৰ পদ ভাঙনি অত্যন্ত কষ্ট কল্পিত হৈ পৰিছে। আনি...
বকৰাই যি পাঠ দিছে তাৰ লগতো পদ-ভাঙনিৰ বিশেষ কো...
সঙ্গতি নাই। পদত আছে–

"যিটো বেদে চৈতন্য আনন্দ জ্ঞান কৰে"।
তাৰ তত্ত্ব জানিয়া স্তুতিলা দয়াভৰে" ॥

আমাৰ মতে ৰ ভগৱান সচ্চিদানন্দ (সৎ চিৎ আনন্দ) স্বৰূপ
সেয়ে তেওঁক চিৎ অনন্ত (= সৎ) বিনোদন (= আনন্দ) বুলি ব...
কৰা হৈছে। 'বেদবিদম্' 'শ্ৰীহৰিম্' পদৰ বিশেষণ। শ্ৰীহৰিক...
বেদজ্ঞানী বুলি বৰ্ণনা কৰা হৈছে। তুঃ

শত্ৰূনগময়ৎ স্বৰ্গং বেদাৰ্থং স্বানবেদয়ৎ।
আশয়চ্চামৃতং দেৱান্ বেদমধ্যাপয়দ্ বিধিম্॥
আসয়ৎ সলিলে পৃথ্বীং যঃ স মে শ্ৰীহৰিৰ্গতিঃ। (গতিবুদ্ধি...
সূত্ৰৰ ব্যাখ্যাত 'সিদ্ধান্তকৌমুদী'ত উদ্ধৃত)

তৃতীয় চৰণত বহুলাই দিয়া পাঠ 'বিতুদাম্মনমণ্ডল'ত ব্যাকৰণৰ ভুল হয়। ব্যাকৰণৰ দৃষ্টিত শুদ্ধ পাঠ 'বিতুদাম্মনামণ্ডল' গ্ৰহণ কৰিলে ছন্দৰ দোষ হয়। আনহাতে এই পাঠৰ বিশেষ কোনো ভাল অৰ্থ নোলায় আৰু পদ তাৰ্হানিত 'মণ্ডল'ৰ লগত সম্পৰ্ক থকা একো কথা নাই। পদ-ভাবটো হ'ল—

পণ্ডিতসবৰ মাজে তুমি শ্ৰেষ্ঠ হৈ ।
বিচিত্ৰ ৰচনা শক্তি তুমি দি বচাৰা।

ছন্দ আৰু ব্যাকৰণৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখি পদ ভাবৰ অনুকূলে আমি 'বিতুদাম্মনসিস্থিত কম্বুগলম্' পাঠ কল্পনা কৰিছো।

সপ্তম পদাৰ অৰ্থ—যিজন কমলনয়ন (= কমললোচন) সম্বোধন, যিজন সত্যস্বৰূপ, যিজনে নিজৰ দেহ কান্তিৰে সমগ্ৰ বিশ্ব জয় কৰিছে, যিজন দৈত্য সকলৰ শত্ৰু, যিজনে [illegible] দলপতি সমূহৰো দলপতিসমূহৰ দৰ্প হৰণ কৰে, [illegible] চৰণ কমলত আনকি [illegible] ...।

অষ্টম পদাৰ অৰ্থ—[illegible] 'যিজন সহায়, যিজনৰ সহস্ৰ মুখ আছে, মুখৰ [illegible] অতুল কান্তি থকা মালা ধাৰণ কৰাৰ সুখ যিজনে লাভ কৰে, [illegible] মোক্ষ যিজনে দিব পাৰে, (শিৰৰূপে) যিজনে [illegible] (= [illegible]) নিজৰ সঙ্গিনীৰূপে লাভ কৰিছিল, [illegible] কল্পনা কৰি [illegible] পোৱা নাযায়, [illegible] ফল (= [illegible]) দান কৰিব পাৰে, তেওঁক—।

টোকা—প্ৰথম চৰণৰ 'সহস্ৰমুখ' [illegible] তুলনীয়:

সহস্ৰশীৰ্ষা পুৰুষঃ সহস্ৰাক্ষঃ সহস্ৰপাৎ ।
স ভূমিং বিশ্বতো বৃত্বাত্যতিষ্ঠদ্দশাঙ্গুলম্। (ঋগ্বেদ ১০—৯০—১)

দ্বিতীয় চৰণত বহুলাই পাঠ 'মুখপালিকুল'ৰ বিষয়ে মন্তব্য নিষ্প্ৰয়োজন। 'মুখপালিকুলাকুলমালা'ৰ অনুপ্ৰাসৰ মাধুৰ্য্য বিশেষভাৱে

লক্ষণীয়। চতুৰ্থচৰণত বকৰাই দিয়া পাঠ 'মনসোহ পৰিমেয় সহস্ৰ-ফণম্' গ্ৰহণ যোগ্য নহয়। সেই পাঠৰ লগত যি পদ-ভাঙনি দিয়া হৈছে সিও বৰ কষ্ট কল্পিত। তুঃ

সহস্ৰেক ফণা ধৰি তুমি নাৰায়ণ।
ব্ৰহ্মাণ্ডক ধৰি আছা জগত আলয়॥

এই পদত অন্ত্যমিলৰ অভাৱো মন কৰিব লগীয়া। এনে দুৰ্বল বচনা শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰেই বুলি মানি লবলৈ বৰ টান হয়। কেবল এটা যুক্তিৰ ভিত্তিত 'সহস্ৰফণম্' পাঠটো ৰাখিব পাৰি। যুক্তিটো হ'ল—সহস্ৰফণম্ পদে শেষ নাগক বুজাইছে। নিৰুক্তকাৰ যাস্কৰ মতে দেৱতা সকলৰ আয়ুধ-বাহন আদি দেৱতাসকলৰেই শৰীৰৰ পৰা অভিন্ন। সেইমতে নাৰায়ণৰ শয্যাস্বৰূপ সহস্ৰফণাধাৰী শেষ নাগো নাৰায়ণতকৈ অভিন্ন। সেই অনুসৰিয়েই শ্ৰীহৰিকেই সহস্ৰফণম্ বোলা হওক। কিন্তু তথাপি সহস্ৰফণম পাঠ গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰি; কাৰণ তাৰ লগত মিল ৰাখিবলৈ পৰবৰ্ত্তী চৰণত 'ফণতোস্মি…' বুলি ক'লে কোনো অৰ্থকে পোৱা নাযায়। পৰবৰ্ত্তী চৰণৰ 'ফলতোহস্মি'ৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি বৰ্ত্তমান চৰণতো 'সহস্ৰ-ফলম্' পাঠ কল্পনা কৰাই যুক্তিসঙ্গত বুলি আমি ধাৰণা কৰোঁ। নবম পদ্যৰ অৰ্থ ফলতঃ (=ফল স্বৰূপে) মই হৰিৰ প্ৰতি নতশিৰ হৈ আছো ভেকৰ শত্ৰু সৰ্পক ভোজন কৰোতা গৰুড় যাৰ বাহন সেই হৰিৰ (প্ৰতি মই নতশিৰ হৈ আছো)। হৰিৰ দাস (=কিঙ্কৰ) শঙ্কৰে—ভগৱানৰ অমৃতদায়ী চৰণত (=ঈশপদে) নিজৰ স্থান কামনা কৰিছে (পদম্ ইচ্ছতি) আৰু (এই স্তোত্ৰগান কৰি) গাইছে।

টীকা—ফলতঃ—ইতিপূৰ্বে শ্ৰীহৰিৰ বৰ্ণনাৰ ছলেৰে যি যুক্তি দিয়া হৈছে তাৰ ফলতেই। দ্বিতীয় চৰণত হৰি শব্দৰ অৰ্থ ভেক (=ভেকুলি), হৰিবৈৰী—ভেকৰ শত্ৰু সৰ্প, হৰিবৈৰিহন্তাশন—সৰ্পৰ

প্ৰভি অগ্নিৰূপ=গৰুড় পক্ষী। সেই গৰুড়, বাহনৰূপে যাৰ ভোগ্য।

[৬]

এই স্তোত্ৰটি সংস্কৃত ত্ৰোটক ছন্দত ৰচিত। সেই ছন্দৰ লক্ষণ—'বদ তোটকমব্ধি সকাৰযুতম্" (ছন্দোমঞ্জৰী)। "চাৰিটা স-গণ যুক্ত হ'লে তাক তোটক ছন্দ বোলা হয়। স-গণত প্ৰথম দুটা লঘু আৰু তৃতীয়টো গুৰুবৰ্ণ। সেই অনুসাৰে তোটক ছন্দৰ মুঠ বাৰটা বৰ্ণৰ প্ৰত্যেক তৃতীয় বৰ্ণ গুৰু। সংস্কৃত তোটক শব্দৰ পৰাই অসমীয়া টোটয় শব্দটো আহিছে। বৰৰুচিৰ প্ৰাকৃত ব্যাকৰণৰ "সৰ্বত্ৰ লৱৰাম্" সূত্ৰৰ দ্বাৰা ৰ-কাৰ লোপ আৰু "কগচজতদপ য়ৰাং প্ৰায়ো লোপঃ" সূত্ৰৰ দ্বাৰা ক-ৰ লোপ হৈ 'তোটঅ' হৈ ক্ৰমে অসমীয়াত টোটয় হ'ল। মহাপুৰুষসকলে এটি স্বকীয় শৈলীৰে এই ছন্দ ব্যৱহাৰ কৰিছিল যাৰবাবে পৰৱৰ্তী কালত টোটয় শব্দই সকলো ধৰণৰ স্তুতিকেই বুজাবলৈ ধৰিলে।

শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰাচাৰ্যৰ প্ৰভুমীশমনীশ মশেষ গুণং গুণহীনমহীশ—গৰাভৰণম্" আদি এটি সুপ্ৰসিদ্ধ 'শিৱাষ্টক' আছে। সেই স্তোত্ৰও ত্ৰোটক ছন্দত ৰচিত। এই স্তোত্ৰটিৰ আন এটি বিশেষত্ব হ'ল 'সংকটনাশক' নামৰ অলংকাৰটি। অৰ্থাৎ কোনো এটি চৰণ যদি 'স্বৰব্যঞ্জন সংঘাত'ৰ শেষ হয়, পৰৱৰ্তী চৰণটো সেই 'স্বৰ-ব্যঞ্জন সংঘাতেৰেই আৰম্ভ হ'লে তাক সংকটনাশক বোলা হয়। শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱে 'মধুদানৱ' স্তোত্ৰটি ৰচনা কৰাৰ সময়ত 'প্ৰভুমীশম্' স্তোত্ৰৰ প্ৰতি দৃষ্টিপাত কৰাটো অসম্ভৱ নহয়। বৰং ইচ্ছাকৃত ভাৱেই সেই আদিগুৰুজনাৰ ইষ্টদেৱৰ স্তোত্ৰ ৰচনা কৰিবলৈ প্ৰবৃত্ত হৈছিল বুলি ধাৰণা হয়। তাৰ এটি নিদৰ্শক

প্ৰমাণ এই যে যি ক্ষেত্ৰত শঙ্কৰাচাৰ্য্যই আঠটা পদ্যৰে শিৱাষ্টক স্তোত্ৰটি ৰচনা কৰিছে সেই ক্ষেত্ৰত শঙ্কৰদেৱে নটা (এটা অধিক) পদ্যৰে বিষ্ণুৰ স্তুতি কৰিছে। এজন কবিয়ে শিৱৰ গুণগান কৰাৰ পিছত আন এজন কবিয়ে বঢ়াকৈ বিষ্ণুৰ গুণগান কৰাৰ আৰু এটা বৰ সুন্দৰ দৃষ্টান্ত আছে। কবি ভাৰবিয়ে 'কিৰাতাৰ্জুনীয়' কাব্যত শিৱৰ মাহাত্ম্য প্ৰকাশ কৰিছিল। পৰৱৰ্ত্তী মাদ্য কবিয়ে ভাৰবিৰ ৰচনাশৈলীকে একাঠি চৰাকৈ গ্ৰহণ কৰি একে আৰ্হিৰেই 'শিশুপাল বধ' কাব্য ৰচনা কৰি শ্ৰীকৃষ্ণৰ গুণগৰিমা প্ৰকাশ কৰিছিল।

[৭]

প্ৰসঙ্গক্ৰমে উল্লেখযোগ্য যে অসমৰে আন এজন কবি, কবিসূৰ্য্যবিপ্ৰই (১৭২১ শক) বৰ সাৰ্থক ভাৱে ত্ৰোটক ছন্দৰ প্ৰয়োগ কৰি দুটি শ্ৰীহৰিৰ বন্দনা ৰচি নিজৰ 'ৰিপ্লেশ জন্মোদয়' নামক নাটকৰ দুঠাইত সন্নিবিষ্ট কৰিছিল। তুলনাত্মক অধ্যয়নৰ কাৰণে ইয়াত কবিসূৰ্য্যবিপ্ৰৰ ৰচনা দুটি উদ্ধৃত কৰি দিয়া হ'ল। শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰ শিৱাষ্টক স্তোত্ৰৰ প্ৰতিটো পদাৰ শেষত 'প্ৰণমামি শিৱং শিৱকল্পতৰুম্' শাৰীটো ধ্ৰুৱৰূপে দিয়া আছে। সেই দৰে কবিসূৰ্য্যবিপ্ৰৰ দ্বিতীয় ৰচনাটিতো এটি ধ্ৰুৱ পোৱা যায়। আন হাতে কবিসূৰ্য্যবিপ্ৰৰ দুয়োটা ৰচনাতে উপাস্য শ্ৰীহৰি। সেই বিষয়ত কবিজনাই শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ পৰা অনুপ্ৰেৰণা পোৱা বুলি ধাৰণা হয়। তুঃ

১। প্ৰণমামি হৰিং খগৰাজগতিং গতিগৰ্হিতকুঞ্জৰবৃন্দপতিম্।
পতিতাকৰতাৰণনামৰৱং ৰৱকৰ্ণৰসায়নদিব্যগিৰম্॥
গিৰিজাচৰিতব্ৰততোষণৰং পৰমং গগনায়ককৰূপধৰম্।
ধৰণীধৰৰাজসুতাৰৱদং ৱদনাগ্ৰধৰোজ্জ্বহৰ্ষকৰম্॥

করমণ্ডনকঙ্কনদীপ্তিকরং করচক্রসুমেরুকণ্ঠীতিহরম্ ।
হরমোহকরং পরমার্থকরিং করিশুণ্ডধরাম্বরচক্রকরম্ ॥
(ডঃ সত্যেন্দ্র নাথ শর্মার 'রূপকত্রয়ম্', পৃঃ ৬৪)॥

এই স্তোত্রের সঙ্গীতময়তা লক্ষণীয়।

২। পরমং পুরুষং মুনিবৃন্দনুতং নিজভক্তপরায়ণ নন্দসুতম্ ।
কমলারমণাম্বুজভ্রমরং প্রণমামি সুদর্শনচক্রধরম্ ॥
ভবসাগরতারণ নামগণং নিজবাহুবলাঞ্চিত পুণ্যজনম্
নবনীরদমেদুরকান্তিধরং প্রণমামি সুদর্শনচক্রধরম্ ।
যমলার্জুনমুক্তিকরাঙ্ঘ্রিবরং মুরলীরবলোকবিমোহনকম্ ।
করিশুণ্ডধরাম্বরচক্রকরং প্রণমামি সুদর্শনচক্রধরম্ ॥
('রূপকত্রয়ম্', পৃঃ ৭৭)।

—:•:—

[যশস্বী লেখক শৰৎচন্দ্ৰ চট্টোপাধ্যায়ৰ সাহিত্যৰাজি ভাৰতীয় পৰিপ্ৰেক্ষিতত আজিও অতি তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ। তেখেতৰ সাহিত্য-সংবেদনাৰ বিষয়ে অসমীয়া ভাষাত পৰ্য্যাপ্ত আলোচনা হোৱা নাই। সেয়ে জন্ম শতবাৰ্ষিকী উপলক্ষে শ্ৰীবীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ এই প্ৰবন্ধটি আগবঢ়োৱা হ'ল।

—সম্পাদক]

শৰৎচন্দ্ৰৰ উপন্যাস

শ্ৰীবীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য

শৰৎচন্দ্ৰ চট্টোপাধ্যায় (১৮৭৬-১৯৩৮) বঙালী উপন্যাস সাহিত্যৰ স্ফূৰ্তি-সলাওঁতা আৰু আধুনিক ভাৰতীয় সাহিত্যৰ গুৰি-ধৰোঁতা এজন যশস্বী লেখক। তেওঁৰ শতবাৰ্ষিকীয়ে প্ৰত্যেক অসমীয়া সাহিত্যিকৰে প্ৰাণত সাধনাৰ নতুন প্ৰেৰণা সৃষ্টি কৰাটো উচিত। পুৰণি আৰু নতুনৰ মাজত যোগসূত্ৰ স্থাপনৰ মাধ্যম স্বৰূপ তেওঁৰ উপন্যাসৰাজিৰ সামান্য পৰিচয় আজি সৰ্বাতোকৈ আৱশ্যকীয়। এই পৰিচয় মই এনে ভাৱে দিবলৈ চেষ্টা কৰিম, যাতে সি আজিৰ সাহিত্যিক আৰু পাঠক সমাজৰ বাবে সামান্য ভাৱে হ'লেও তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ হয়।

শৰৎচন্দ্ৰ অকল শিল্পী নাছিল, তেওঁ আছিল ভাৰতীয় বিপ্লৱী। উপন্যাসৰ মাধ্যমেদি তেওঁ বঙ্গদেশৰ জনসাধাৰণৰ অন্তৰ্নিহিত

অচেতন শক্তিকেই যে প্ৰকাশ কৰিছিল এনে নহয়, অন্যায়, অসত্য আৰু অসাম্যৰ বিৰুদ্ধে সচেতন বিদ্ৰোহৰ শক্তিও চিত্ৰিত কৰিছিল। এই কথাটো উদাহৰণ দি বুজালে ভাল হ'ব। ১৯২৬ চনত যেতিয়া শৰৎচন্দ্ৰৰ 'পথেৰ দাবী' পুস্তকাকাৰে প্ৰকাশ হয়, তেতিয়া লগেলগেই ইংৰাজ চৰকাৰে ৰাজদ্ৰোহাত্মক অপৰাধৰ বাবে উপন্যাসখনি বাজেয়াপ্ত* কৰে। 'পথেৰ দাবী'ক অকল উপন্যাস বুলিলে ভুল হ'ব, ই সংস্কাৰ আৰু বিপ্লৱৰ মাজৰ কথোপকথন। ডাক্তৰৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি শৰৎচন্দ্ৰই স্বাধীনতা—সংগ্ৰামৰ দি দুৰ্জয় আকাংক্ষা প্ৰকাশ কৰিছে, তাত অগ্নিযুগৰ বিশুদ্ধ বিপ্লৱৰ ধৰ্ম আৰু কাৰ্য্যই প্ৰকাশিত পাইছে। গোটেই উপন্যাসখনৰ ঘটনাবৃত্ত আৰু পৰিবেশ-সৃষ্টি অভিনৱ, কিন্তু আগছোৱাৰ দৃশ্যবোৰ যিদৰে বিমল হাস্যৰসাত্মক, পিছছোৱাৰ অতিনাটকীয় দৃশ্যবোৰ সেইদৰে বীৰৰসাত্মক। অপূৰ্ব আৰু ভাৰতীৰ বৈপৰীত্য কেৱল পুৰুষ আৰু নাৰীৰ স্বাভাৱিক বৈপৰীত্যই নহয়, হিন্দু সংস্কাৰশীলতা আৰু অহিন্দু

* এই সময়ত ৰবীন্দ্ৰনাথক শৰৎচন্দ্ৰই বাজেয়াপ্তৰ প্ৰতিবাদ কৰিবলৈ অনুৰোধ কৰিছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথে প্ৰতিবাদ নকৰি তেওঁক এখন চিঠিত এই বুলি জনালে: "তোমার 'পথের দাবী' পড়া শেষ করেছি। বই খানি উত্তেজক অর্থাৎ ইংরেজের শাসনের বিরুদ্ধে পাঠকের মনকে অপ্রসন্ন করে তোলে।......ইংরাজরাজ ক্ষমা করবেন এই জোরের উপরেই ইংরেজশাসনকে আমরা নিন্দা করব সেটাতে পৌরুষ নেই। আমি নানা দেশ ঘুরে এলাম, আমার যে অভিজ্ঞতা হয়েছে তাতে এই দেখলাম একমাত্র ইংরেজ গভর্ণমেন্ট ছাড়া স্বদেশী বা বিদেশী প্রজার বাক্যে বা ব্যবহারে বিরুদ্ধতা আর কোন গভর্ণমেন্ট এতটা ধৈর্যের সঙ্গে সহ্য করে না।...... শক্তিমানের আছে গায়ের জোর, তার বিরুদ্ধে কর্তব্যের খাতিরে যদি দাঁড়াইতে হয় তাহলে অপরপক্ষের থাকা "উচিত চারিত্রিক জীবন।"

আচাৰৰ বৈপৰীত্য। প্ৰকৃতপক্ষে "পথেৰ দাবী"ৰ ভাৰতী আৰু "শেষ প্ৰশ্ন"ৰ কমল এই দুগৰাকী অহিন্দু যুৱতীক শৰৎচন্দ্ৰই হিন্দু সংৰক্ষণশীলতাৰ গভীৰ সমালোচনাৰ প্ৰবক্তাৰূপে আমাৰ আগত ঠিয় কৰাইছে। সেইদৰে তেওঁৰ উপন্যাসত ভাৰতীয় সমাজৰ উন্নতিৰ প্ৰতিভূৰূপে যিবোৰ চৰিত্ৰ আঁকিছে, তাৰ ভিতৰত "পল্লীসমাজ"ৰ ৰমেশ, "শেষ প্ৰশ্ন"ৰ সতীশ আৰু ৰাজেন আৰু 'পথেৰ দাবী'ৰ অপূৰ্ব আৰু ভাৰতীক ধৰিব পাৰি। কিন্তু ডাক্তৰৰ চৰিত্ৰটো সম্পূৰ্ণ ৰূপে বৈপ্লৱিক;—অৱশ্যে এই বিপ্লৱৰ ৰাজনৈতিক দিশটোহে এই চৰিত্ৰত বাইকৈ প্ৰকাশ হৈছে। সামাজিক গঠনমূলক কাম, শাসন-সংস্কাৰ, সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ উন্নতি এইবিলাকৰ ভূমিকা ডাক্তৰে ক'তো অস্বীকাৰ কৰা নাই, বৰং সেইবিলাকৰ গৌণ আৰু স্বকীয়া ভূমিকা প্ৰয়োজনীয় বুলি মুক্তকণ্ঠে ঘোষণা কৰিছে ডাক্তৰ বুৰ্জুৱা শ্ৰেণীৰ ওপৰত বিশ্বাসী আৰু ইংলণ্ডৰ সাম্ৰাজ্যবাদী ভূমিকাৰ অবিৰাম সমালোচক। তেওঁ কৃষক শ্ৰেণীক বিপ্লৱী বুলি গণ্য কৰা নাই। ভাৰতৰ স্বাধীনতাৰ প্ৰয়োজনত পুৰাতন সত্যৰ পুনৰাবৃত্তিবো তেওঁ পক্ষপাতী নহয়, নতুন সত্য সৃষ্টি কৰাকহে তেওঁ প্ৰকৃত কাম বুলি গণ্য কৰিছে। তেওঁৰ ধাৰণা সংস্কাৰ আন্দোলনৰ কাৰ্য্যক্ৰম অতিশয় সংকুচিত আৰু অৰ্থহীন। সক জীৱে এবাৰ দিয়া গৰুক চুটিকৈ বান্ধিলে যি হয়, সংস্কাৰকৰ সেই অৱস্থা। জৰীয়ে গৰুটোৰ নীতিৰ সীমা বান্ধি দিয়ে। আইনসঙ্গত ভাৱেই সি নিজে চুকি নোপোৱা ঘাঁহ বা খোৱা বস্তু খাবৰ বাবে জিভা আৰু জিভা মেলি হাস্যাস্পদ হৈ পৰে। বিপ্লৱ মানে অত্যন্ত দ্ৰুত আমূল পৰিবৰ্ত্তন। সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰত এই বিপ্লৱ স্বকীয়া হৈ প্ৰকাশ পায়। অশিক্ষিতৰ বাবে অস্ত্ৰশস্ত্ৰ যিমান সহজে স্থাপন কৰিব পাৰি, সিমান সহজে সাহিত্য পৰিবেশন কৰিব নোৱাৰি। প্ৰকৃত নাঙলৰ গান নাঙলধাৰীয়েহে ৰচিব পাৰিব। কিন্তু বিপ্লৱৰ

ৰাজনৈতিক কাৰ্য্যক্ৰম সম্পূৰ্ণৰূপে সুকীয়া। চমুকৈ ডাক্তৰৰ বক্তব্য এয়ে। এই উপন্যাসত ভাৰতীয়ে যিবিলাক মানৱতাৰ সোধৰ প্ৰশ্ন উত্থাপন কৰিছে সেই বিলাক অপূৰ্বতকৈ মূলতঃ বেলেগ নহয়, কিন্তু আই প্ৰশ্নবোৰ সজ্ঞানভাৱে উত্থাপন কৰিছে। ডাক্তৰৰ আচৰণ এক প্ৰকাৰ হিন্দু কৰ্মযোগীৰ,—তেওঁৰ কোনো বিকাৰ বা আসক্তি নাই। অতীতক ধ্বংস কৰি বৰ্তমানক যি কোনো উপায়েৰে লক্ষ্য-সাধনৰ ব্যৱহাৰত লগোৱাত তেওঁৰ বিন্দুমাত্ৰও দ্বিধাবোধ নাই। কিন্তু সূক্ষ্মভাৱে বিচাৰ কৰিলে ডাক্তৰকো সম্পূৰ্ণৰূপে সংস্কাৰ মুক্ত বুলিব নোৱাৰি, কিন্তু তেওঁ যিভাৱে বৰ্তমান যুক্তি সাৰবস্তু ব্যক্ত, তাক কোনো ৰকম পুৰাতন বুলি ভুল কৰাৰো উপায় নাই। 'পথেৰ দা'বী'ৰ শেষ ছোৱা সম্পূৰ্ণৰূপে বৌদ্ধিক আলোচনাৰ দ্বাৰা ভাৰাক্ৰান্ত। ঘটনাৰ মাজেদি সুসংগত ধাৰে ইতিবৃত্ত আগবঢ়োৱা বুলি ক'ব নোৱাৰি। এই ধৰণৰ উপন্যাসবোৰক শৰৎচন্দ্ৰই প্ৰধানকৈ সামাজিক চিন্তাৰ মাধ্যম ৰূপে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। 'পথেৰ দাবী'ৰ আগৰ ছোৱাত চিত্ৰিত অপূৰ্ব-ভাৰতীৰ সম্পৰ্ক মধুৰ [illegible]ৰে পৰিপূৰ্ণ। অপূৰ্ব দ্বিধাগ্ৰস্ত সংশয়াচ্ছন্ন আৰু নিৰ্বোধ বাঙালী যুৱক,—তাৰ চাল-চলন আৰু ধ্যান-ধাৰণাবোৰ কেতিয়াবা [illegible] পৰ্য্যন্ত সম্পূৰ্ণৰূপে হাস্যকৰ হৈ উঠিছে। এনে মধুৰ বৈপৰীত্যৰ চিত্ৰ শৰৎচন্দ্ৰই সদায় পুৰুষ চৰিত্ৰ কিছুমানৰ ওপৰত তেকা দি থাকে। 'শ্ৰীকান্ত'ত internal monologue আৰু দুখিনীৰ কথোপকথন অথবা সুসজ্জিত পৰিস্থিতিৰ মাজেদি আমি এনেধৰণৰ বিমল হাস্যৰস বহুতো পাওঁ। কিন্তু শৰৎচন্দ্ৰৰ কোনো এখন উপন্যাসেই আমাক বিশুদ্ধ ট্ৰেজেডী বা বিশুদ্ধ কমেডীৰ আভাস নিদিয়ে। 'পথেৰ দাবী'ৰ শেষৰ ছোৱাৰ সংলাপবোৰত আমি ট্ৰেজেডীৰ অনুভৱ নকৰো; আদৰ্শৰ আৰু অনুভূতিৰ তীব্ৰ ৰূপ অনুভৱ কৰিলেও ডাক্তৰ বা ভাৰতী কোনেও জনাৰ দয়া আৰু জীৱিত সত্তাৰ,

নকৰে হাস্য আৰু বীৰৰসক আচ্ছাদিত কৰি ৰাখে এক প্ৰকাৰ গভীৰ প্ৰেমানুভূতি বা স্বদেশানুভূতিয়ে,—যি স্বদেশানুভূতি বা প্ৰেমানুভূতি আদৰ্শাত্মক আৰু ভবিষ্যাত্মক।

এই উপন্যাসখনৰ মূল বিষয়-বস্তু স্বদেশ-প্ৰেম নে নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম তাক ঠাৱৰ কৰা সময়ত টান হৈ পৰে। প্ৰকৃতপক্ষে ৰেঙ্গুনৰ অপৰিচিত পৰিবেশত যি বৈপ্লৱিক ৰাজনৈতিক চক্ৰ গঢ়ি উঠিছিল, সেই ৰাজনৈতিক চক্ৰই ডাক্তৰ, অপূৰ্ব আৰু ভাৰতীৰ চৰিত্ৰবোৰ উদ্ভাসিতহে কৰি তুলিছে। সেই ৰাজনৈতিক পটভূমিত অপূৰ্ব যেনে হাস্যাস্পদ আৰু ভাৰতী যেনে দুৰ্বল, ডাক্তৰ তেনে অভিমানৱ। শৰৎচন্দ্ৰই এজন মধ্যবিত্ত বিপ্লৱীৰ বীৰত্ব নিখুঁতভাৱে আঁকিছে সঁচা, কিন্তু এই বিপ্লৱ এক উচ্চ আৰু সংকীৰ্ণ স্তৰতে আৱদ্ধ। ডাক্তৰে টোপোলাটাপলি লৈ ৰেঙ্গুন ত্যাগ কৰি সুদূৰ প্ৰাচ্যলৈ গতি কৰাৰ পূৰ্বেই তেওঁৰ ৰেঙ্গুনৰ সহকৰ্মীসকল ব্যৰ্থ মনোৰথ হৈ পৰিছে। তেওঁৰ বৰ্মা ত্যাগৰ কাৰণো সহকৰ্মী-সকলৰ এই ব্যৰ্থতা। এই ব্যৰ্থতাৰ গভীৰ বিশ্লেষণ উপন্যাসখনত সূক্ষ্মভাৱে প্ৰকাশ পোৱা নাই। সুমিত্ৰাই কি কাৰণে বিপ্লৱ বৰ্জন কৰিলে তাকো সূক্ষ্মভাৱে বৰ্ণনা কৰা হোৱা নাই। গতিকে বৈপ্লৱিক দলটোৰ মাজত ভাঙোন ধৰাৰ দৃশ্য সুপৰিস্ফুট হৈছে বুলি ক'ব নোৱাৰি। সুমিত্ৰা-ডাক্তৰৰ প্ৰণয়ৰ ইঙ্গিতো ৰহস্যাবৃত। শৰৎচন্দ্ৰৰ উপন্যাসত সাধাৰণতে এটি চৰিত্ৰ সদায় মুখ্য হৈ থাকে। এই উপন্যাসো তাৰ ব্যতিক্ৰম নহয়। ডাক্তৰেই ইয়াত মুখ্য চৰিত্ৰ। কিন্তু শৰৎচন্দ্ৰৰ শিল্পৰ প্ৰধান গুণ হ'ল চৰিত্ৰবোৰক সমাজৰ সমস্যাৰ লগত গভীৰ ভাৱে জড়িত কৰি সিহঁতক গতিশীল কৰি তোলাৰ ক্ষমতা। 'পথেৰ দাবী'তো এই গুণ পাওঁ। প্ৰকৃত পক্ষে 'পথেৰ দাবী'ৰ মাজত ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ এনে স্পষ্ট প্ৰভাৱ বৰ্তমান যে তাক মাজে মাজে উপন্যাস বুলিয়েই ধাৰণা নহয়। কিন্তু শৰৎচন্দ্ৰৰ

নিপুণ হাতত ভাৱ-প্ৰধান উপন্যাসো আকৰ্ষণীয় হৈ উঠে।

'পথেৰ দাবী'ৰ দৰে 'শেষ প্ৰশ্ন' বিশুদ্ধ ভাৱ-প্ৰধান উপন্যাস। এই উপন্যাসৰ মূল চৰিত্ৰ কমল খ্ৰীষ্টান আৰু সংস্কাৰমুক্ত যুৱতী,— যাৰ লক্ষ্য হৈছে নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমক সহজ যুক্তি-সঙ্গত ৰূপত প্ৰতিষ্ঠিত কৰা। কমলৰ মুখ্য উদ্দেশ্য হৈছে বিবাহ অনুষ্ঠানটোৰ ভিতৰ ফোপোলা স্বৰূপ উদ্ঘাটন কৰা। আচাৰ আৰু ব্যৱহাৰত কমল বিধবা নীলিমাতকৈও সংযত, কিন্তু প্ৰেমৰ আচৰণত তাই সংস্কাৰমুক্ত। বিধবা হোৱাৰ পাছত শিৱনাথৰ লগত বিবাহ-বহিৰ্ভূত গৃহবাস কৰিবলৈ তাই যেনেকৈ দ্বিধাবোধ নকৰিলে, তেনেকৈ প্ৰেমৰ অৱসান ঘটাত শিৱনাথক বিসৰ্জন দি তাই নিৰ্বোধ কিন্তু সৎ আৰু সুচৰিত্ৰবান যুৱক অজিতৰ লগত পুনৰায় গৃহবাস কৰিলে। তাইৰ মুখ্য লক্ষ্য হ'ল মুক্ত প্ৰেমক নৈতিক আধাৰত প্ৰতিষ্ঠা কৰা। এই উপন্যাসত আগ্ৰাৰ উৰণীয়া আৰু সংকীৰ্ণ বাঙালী মধ্যবিত্ত সমাজৰ পটভূমিত প্ৰাচীন আৰু নতুন নৈতিকতাৰ দ্বন্দ্ব উপস্থাপিত হৈছে। প্ৰথমতে অক্ষয় আৰু কমলৰ মাজত বৈপৰীত্য দেখুৱাই শেষত অক্ষয়ক অপদস্থভাৱে আৰু পৰাজয়ৰ গ্লানিৰে অপদস্থ কৰি আৰু কমলক তৃতীয় প্ৰেমৰ জয়তিলক পিন্ধাই শৰৎচন্দ্ৰই এখন তাদাৰসাত্মক উপন্যাসৰে প্ৰায় পাহৰি পেলাইছিল তাত্ত্বিক অংশত হৈ। কিন্তু ইয়াতো শৰৎচন্দ্ৰই নতুন মানৱতাৰ আদৰ্শৰ লগত সংস্কাৰৰ প্ৰাচীন-নবীনৰ সমন্বয়। মোৰ ইয়াত ভাৰসাম্য ৰক্ষা কৰি চলিছে যে তেওঁৰ নিৰপেক্ষতাক আমি ক'ৰবাত সন্দেহৰ চকুৰে চাব নোৱাৰো; বৰং ছয়োটি চৰিত্ৰকে সহানুভূতিৰে চাবলৈ বাধ্য হওঁ। এই সহানুভূতি আদৰ্শবাদী; হাস্যৰস বা শৃঙ্গাৰৰসৰ উত্তৰণ কৰি ই আমাৰ মন এনে এক তুৰীয় হৃদয়ানুভূতিৰে আচ্ছন্ন কৰি ৰাখে যেন আমি অৰ্দ্ধ-আদৰ্শবাদী আৰু অৰ্দ্ধ-বাস্তৱবাদী এক আলোকৰ জগতত বাস কৰি থাকো।' আমি তেওঁৰ কাৰিক চৰিত্ৰসমূহৰ আমনি লগা বোকাৰ

কথা শেহলৈ পাহৰি যাবলৈ বাধ্য হওঁ। মুক্ত প্ৰেমৰ লগত কমলৰ সাত্বিক আহাৰ আৰু বিনীত সংযমৰ অদ্ভুত মিশ্ৰন কৰি শৰৎচন্দ্ৰই তেওঁৰ সকলো নাৰী চৰিত্ৰৰ শীৰ্ষ স্থানত এক অদ্ভুত নাৰী চৰিত্ৰ আঁকিছে; আমি তাইৰ আচৰণ আৰু ভাৱত এক সবল যুক্তি দেখা পাই তাইৰ লগত মিতিৰালি পাতিবলৈ বাধ্য হওঁ। ভাৱৰ দৃষ্টিৰ পৰা কমল বাস্তবিকতে এক যথাৰ্থ বৈপ্লৱিক চৰিত্ৰ। তাইৰ যুক্তিত অকল শিৱনাথেই যে পতিয়ন গৈছে এনে নহয়, নীলিমাৰ দৰে বিধবায়ো জীৱন-গ্ৰহণৰ পথ দেখা পাইছে, হৰেন্দ্ৰৰ দৰে ব্ৰহ্মচাৰীৰ মনতো আদৰ্শ পৰিবৰ্ত্তন ঘটি সংসাৰ-গ্ৰহণৰ প্ৰবৃত্তি উদয় হৈছে, আশুবাবুৱে পিতৃত্বৰ অৱমাননাকাৰী স্বয়ংম্বৰা মনোৰমাক ক্ষমা কৰিবলৈ বল পাইছে আৰু আনকি দুৰ্দ্ধাৰ সংৰক্ষণশীল অক্ষয়ো পৰাভূত হৈছে। একমাত্ৰ বেলা আৰু মালিনীয়ে দূৰে দূৰে ফুৰিছে; — কিন্তু এই স্বাভিমানিনী সুশিক্ষিতা ছোৱালীবোৰৰ ব্যৱহাৰৰ অসঙ্গতিও কমলে উদঙাই দিছে: বেলাই মদপী গিৰিয়েকৰ লগত বিবাহ-বিচ্ছেদ কৰি শিক্ষিতা নাৰীৰ সমস্বত্ব সাব্যস্ত কৰিব খুজিছিল যদিও গিৰিয়েকৰ প্ৰতি প্ৰেমৰ অভাৱ অথবা তেওঁৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীলতা আদি মৌলিক বিষয়বোৰৰ প্ৰতি আওকান কৰি চলিছে। বেলাৰ বাহিৰে আৰু অন্যৰ কোনো সমস্যাই বিবাহ-বিচ্ছেদ সমাধান নকৰিলে। বেলাই শেষত মালিনীৰ মধ্যস্থতাত পৰিত্যক্ত গিৰিয়েকৰ লগতে শেষত গৃহবাস কৰিছেগৈ। 'শেষ প্ৰশ্ন'ত বিদ্ৰোহৰ যি ছবি পোৱা যায় তাৰ তাৎপৰ্য্য গভীৰভাৱে সামাজিক।

এই কথা কিছু পৰিমাণে সত্য যে 'পথেৰ দাবী' আৰু 'শেষ প্ৰশ্ন' শৰৎচন্দ্ৰৰ আগবয়সৰ বা মাজবয়সৰ উপন্যাসবোৰৰ দৰে ইতিবৃত্ত-প্ৰধান নহয়। এইবিলাক ভাৱ-প্ৰধান। ইতিবৃত্ত-প্ৰধান উপন্যাসৰ ভিতৰত 'গৃহদাহ' উপন্যাসখনৰ গাঠনিৰ আৱলীয়া যুক্তিসঙ্গত আৰু শৈল্পিক। ইয়াত অচলাৰ চৰিত্ৰটিৰ মাখামেখি

শিক্ষিতা নাৰীৰ প্ৰেমৰ অন্তৰ্দাহ ইতিবৃত্তৰ মাজেদি সুসংহতভাৱে মৰ্মস্পৰ্শী কৰি তোলা হৈছে। বৃদ্ধোৰা সমাজৰ অভিজ্ঞ পুৰুষ, স্বাভাৱিক আৰু সৎ প্ৰেমো কি গভীৰভাৱে সন্দেহাত্মক আৰু কৰুণ তাক অচলাৰ চিত্তবিক্ষেপ আৰু তেওঁৰ স্বামীৰ অভিন্ন বন্ধুৰ লগত হোৱা আসক্তিৰ পৰিণামৰ মাজেদি অতি সুন্দৰ ভাৱে চিত্ৰিত কৰা হৈছে। কোনো কোনোৰ মতে 'গৃহদাহ'হে শৰৎচন্দ্ৰৰ শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাস। ইতিবৃত্তৰ ঐক্য, শিল্পৰ সংযম, সংলাপৰ সুব্যৱহাৰ, ব্যাখ্যানৰ ভাৱসাম্য আৰু চৰিত্ৰাঙ্কনৰ সূক্ষ্মতাৰ সমন্বয় এই উপন্যাসৰ বৈশিষ্ট্য আৰু সম্ভৱতঃ কেৱল কলাৰ দৃষ্টিৰে পৰা এই উপন্যাস মনোহৰ। কিন্তু এই কৰুণ উপন্যাসত সামগ্ৰিক সমাজৰ প্ৰতিফলন অথবা মূল্যায়ন নাই। এই কাৰণে সৰহভাগ সমালোচকে 'শ্ৰীকান্ত'ক শৰৎচন্দ্ৰৰ শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাস বুলি গণ্য কৰিছে। এই উপন্যাসত সু-সংহত কলাৰ অভাৱ, 'বস্তু ইয়াত এক মহাকাব্যৰ সন্ধান পোৱা যায়।

শৰৎচন্দ্ৰৰ উপন্যাসৰ চৰিত্ৰবোৰৰ মাজত আমি বিদ্ৰোহাত্মক আৰু সংস্কাৰাত্মক প্ৰবৃত্তিৰ বা অনুবৰ্তনৰ সংঘাত দেখা পাওঁ। তেওঁৰ পুৰুষ চৰিত্ৰবোৰতকৈ নাৰী চৰিত্ৰবোৰ অধিক আকৰ্ষণীয় আৰু সেই চৰিত্ৰবোৰক তেওঁ ভাৰতীয় তথা বঙ্গদেশৰ সংস্কাৰাচ্ছন্ন জনসাধাৰণৰ অচেতন শক্তিৰ প্ৰতিনিধিৰূপে গঢ়ি তুলিছে। 'পল্লী সমাজ'ৰ ৰমা আৰু বিশেশ্বৰী, 'চৰিত্ৰহীন'ৰ সাবিত্ৰী, 'বামুনৰ মেয়ে'ৰ সন্ধ্যা এইবিলাক সাধাৰণ নাৰী; এওঁলোকৰ মাজত সংস্কাৰৰ শক্তি প্ৰবল আৰু এইটোৱেই তেওঁলোকৰ জীৱনত সংবেদনাৰ আধাৰ। তেওঁৰ উপন্যাসত আৰু এক প্ৰকাৰৰ নাৰী চৰিত্ৰ আছে। এইসকল নাৰী ইমান গভীৰভাৱে সংস্কাৰাচ্ছন্ন নহয়, অপেক্ষাকৃত ভাৱে বা প্ৰায় সম্পূৰ্ণ ভাৱে মুক্ত। ইয়াৰ ভিতৰত ভাৰতী আৰু কমল প্ৰধান। এওঁলোকৰ ভিতৰত কমলক প্ৰকৃত বিদ্ৰোহিণী আখ্যা দিব পাৰি।

এওঁলোকে কিছুদূৰ পশ্চিমীয়া সভ্যতাৰ আদৰ্শ আৰু কিছুদূৰ স্বাভাৱিক শক্তিৰ বলেৰে এই মুক্তিৰ ধাৰণা আয়ত্ত কৰিছে। অৱশ্যে এই কথা লক্ষ্য কৰিবলগীয়া যে ভাৰতীয় আচাৰ ব্যৱহাৰৰ শুচিতা আৰু কমলৰ নিৰামিষীয়া আহাৰৰ মাজত পৰম্পৰাগত ভাৰতীয় সমাজৰ ৰীতি-নীতিৰ অবিচ্ছেদ্য প্ৰভাৱ বৰ্তমান। 'শ্ৰীকান্ত'ৰ নাৰী চৰিত্ৰবোৰৰ মাজতে আমি পিচৰ বিধ মুক্ত নাৰী উজ্জ্বল ভাৱে নেদেখিলেও, অভয়াৰ চৰিত্ৰক এই বিধৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পাৰি। অন্নদাদিদি সম্পূৰ্ণ ৰূপে ব্ৰতাচাৰী আৰু সংস্কাৰাচ্ছন্ন বিধৱা। কিন্তু ৰাজলক্ষ্মীৰ মাজতো অন্তৰ্দ্বন্দ্ব বৰ্তমান। এই সংস্কাৰ আৰু প্ৰেমৰ দ্বন্দ্বই উপন্যাসৰ চালিকা শক্তি। পিয়াৰী বাইজীৰ মাজত আমি ৰাজলক্ষ্মীৰ নিষ্কলুষ প্ৰেমো পাওঁ, দ্বিধাগ্ৰস্ততাও পাওঁ। পিয়াৰী আৰু অন্নদাদিদি দুয়ো প্ৰাচীন সংস্কাৰৰ মেৰপাকৰ পৰা ওলাবলৈ অপাৰগ। কিন্তু অভয়াই ঘৃণাৰে সৈতে বিশ্বাসঘাটকী আৰু পাষণ্ড গিৰিয়েকক পৰিত্যাগ কৰি ৰোহিণীৰ লগত সহবাস কৰিবলৈ মন স্থিৰ কৰি কমলৰ দলভুক্ত হৈছে। 'শ্ৰীকান্ত'ৰ এই তিনি নাৰী চৰিত্ৰই ক্ৰমাগতভাৱে ভাৰতীয় নাৰীৰ তিনিটা মানসিক অৱস্থাৰ চিত্ৰ আমাক দিছে। এওঁলোকে ৰক্ষণশীলতাৰ আধাৰ মানি লৈছে; প্ৰথম গৰাকীয়ে একান্ত আত্ম-নিগ্ৰহ আৰু আত্মবিশ্বাসৰ ভাৱেৰে পৰম সত্তাৰ লগত স্বামীৰ সেৱা একান্ত ভাৱে মিলাই দিছে — এক মুহূৰ্তৰ বাবেও সতীত্বৰ অন্তৰ্দাহে তেওঁৰ মনলৈ দ্বিধাৰ ভাৱ অনা নাই; কিন্তু তেওঁৰ করুণ জুৰণ নিৰ্বোধ ভাৱপ্ৰৱণতা আৰু অমানুষিক আত্ম-সংৰক্ষণৰ ফল। ই ট্ৰেজিক। এওঁৰ বিপৰীতে আমি পাওঁ মুক্ত পুৰুষ ইন্দ্ৰনাথক। ইন্দ্ৰনাথৰ সংস্কাৰ-চেতনা অতীব্ৰ আৰু প্ৰবৃত্তিৰ দ্বাৰা পৰিচালিত। উপন্যাসখনত আত্মনিগ্ৰহ আৰু প্ৰবৃত্তিৰ স্ফুৰণ আৱৰ্তনীৰ কালছোৱাত দ্বন্দ্বাত্মক ৰূপত বিকশিত হৈছে। অৱশ্যে শ্ৰীকান্ত আৰু ৰাজলক্ষ্মীৰ ভূমিকা স্পষ্ট হোৱাৰ লগে লগে ই নোহোৱা হৈছে। শ্ৰীকান্ত

সংস্কাৰাচ্ছন্ন পুৰুষ, কিন্তু ইন্দ্ৰনাথৰ সংস্পৰ্শত তেওঁৰ প্ৰবৃত্তিৰ স্ফুৰণ আৰম্ভ হৈছে। ওৰে জীৱন তেওঁৰ মাজত এই সংস্কাৰ আৰু প্ৰবৃত্তিৰ দ্বন্দ্ব থাকি গ'ল। ৰাজলক্ষ্মীৰ জীৱন বিশ্লেষণ কৰিলেও আমি তাকে পাওঁ। ৰাজলক্ষ্মীয়ে মুক্ত প্ৰবৃত্তি আৰু সংস্কাৰৰ দ্বন্দ্বত তাড়নাত শ্ৰীকান্তক বিচাৰিও গ্ৰহণ কৰিব পৰা নাই। শ্ৰীকান্তৰ দ্বন্দ্বৰ পৰিসমাপ্তি ঘটিছে শেষত বৈষ্ণৱী কমললতাৰ বৃন্দাবনী প্ৰেমৰ মহাসঙ্গমত। মোহিতলাল মজুমদাৰৰ মতে এই পৰিসমাপ্তি বাঙালী সংস্কাৰ-চেতনাৰ ফল আৰু এই পৰিসমাপ্তিৰ বাবেই 'শ্ৰীকান্ত' ট্ৰেজেডি হ'ব নোৱাৰিলে। বৰ্মা দেশত নাৰী অপেক্ষাকৃতভাৱে মুক্ত আৰু তাত ভাৰতীয় পুৰুষ কিম্বা নাৰী সংস্কাৰচ্যুত হৈ কেতিয়াবা স্বেচ্ছাচাৰী অথবা কেতিয়াবা বন্ধন-মুক্ত হয়; অভয়াৰ দৰে নাৰীয়েও স্বামী লম্পট আৰু নিষ্ঠুৰ স্বামীৰ অত্যাচাৰৰ পৰা মুক্ত হ'ব বাবে চেষ্টা কৰিছে। শ্ৰীকান্তৰ লগত এই নাৰীৰ সম্পৰ্ক অধিক আৰু তাইৰ প্ৰভাৱ গভীৰ বুলি কব নোৱাৰি। কিন্তু এই বন্ধনমুক্তিৰ চিত্ৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। শ্ৰীকান্ত'ৰ পৰিসৰ ব্যাপক বিস্তৃত, ই মূলতঃ এক চৰিত্ৰ উপন্যাস। তীব্ৰ বিপ্লৱৰ আকাংক্ষা নায়কে ক'তো প্ৰকাশ কৰা নাই; তেওঁ উদাৰ বগলীৰ দৰে মুকলি বিশ্বত বাগৰি ফুৰি অনেক কুৎসিত প্ৰাণী আৰু পৰিস্থিতিৰ সংস্পৰ্শলৈ আনিছে। গণতান্ত্ৰিক মানৱীয় চেতনাৰ বাহক, এই চৰিত্ৰটিয়ে ক্ষুদ্ৰক অপাংক্তেয়ক বৃহৎ মৰ্যাদাৰে চিত্ৰিত কৰিছে। শৰৎচন্দ্ৰ গণতান্ত্ৰিক যুগৰ প্ৰথম সাৰ্থক ঔপন্যাসিক; তেওঁৰ প্ৰধান কৃতিত্ব হৈছে সাধাৰণ চৰিত্ৰবোৰক অসাধাৰণ ৰূপত চিত্ৰিত কৰাত।

চৰিত্ৰাংকনেই তেওঁৰ উপন্যাসৰ ডাঙৰ কৃতিত্ব। এই চৰিত্ৰাংকন কেতিয়াবা বৰ্ণনা, কেতিয়াবা বিশ্লেষণ আৰু কেতিয়াবা ইংগিতৰ যোগেদি কৰিছে যদিও তেওঁ সাধাৰণতে সংলাপৰ মাজেদিহে চৰিত্ৰাংকন কৰাত গুৰুত্ব দিছে। শেষৰ উপন্যাসবোৰত এই সংলাপ বুদ্ধিৰ খেলা হৈ

পৰিছে। আগৰ উপন্যাসবোৰৰ সংলাপসমূহ স্বাভাৱিক; বাঙালী নাৰীৰ আত্মপ্ৰকাশৰ ধৰণ এইবিলাকত সুন্দৰভাৱে প্ৰকাশিত হৈছে। তেওঁৰ ভাষা পোনপটীয়া আৰু ষ্টাইলত 'হিউমাৰ'ৰ অভাৱ নাই। ঘটনাবোৰ সাধাৰণতে কালক্ৰমত বৰ্ণিত হয়। ক'ত কিমান এৰিব লাগে সেইবিষয়ে তেওঁৰ মাত্ৰাজ্ঞান পূৰ্ণ। তেওঁ যিবিলাক পাৰিবাৰিক বা গাৱঁলীয়া পৰিবেশ ৰচনা কৰিছে সেই-বিলাক আকৰ্ষণীয় আৰু বাস্তৱ। উদাহৰণ স্বৰূপ 'পল্লীসমাজ'ৰ আৰম্ভনিতে ৰমেশৰ দেউতাকৰ শ্ৰাদ্ধৰ বৰ্ণনাটোৰ কথাই ক'ব পাৰি। এই বৰ্ণনাটোৰ যোগেদি বঙ্গদেশৰ ভিতৰুৱা গাৱঁৰ যি নিৰ্ভৰযোগ্য চিত্ৰ দিছে, তাক পঢ়ি অসীম আনন্দ উপভোগ কৰা যায়। বেনী, গোবিন্দ গাঙুলী, ধৰ্ম্মদাস, দীনু, ভৈৰৱ আচাৰ্য্য, ৰমা, বিশ্বেশ্বৰী আদি প্ৰত্যেকটো চৰিত্ৰৰ ব্যৱহাৰেই নিৰ্ভৰযোগ্য। শেহৰ ফালে গাৱঁৰ যিবোৰ সামাজিক দুৰ্নীতি আৰু কন্দলৰ চিত্ৰ পোৱা যায় সেইবোৰো নিখুত। এইবোৰ শৰৎচন্দ্ৰই সমলোচনাশীল অন্তৰ্দৃষ্টিৰে পোহৰলৈ আনিছে। ৰমাৰ চৰিত্ৰ সংস্কাৰাচ্ছন্ন বিধবাৰ খাটি ৰূপায়ন। কিন্তু এই নাৰীৰ চৰিত্ৰ গভীৰ আৰু জটিল। জীৱনৰ শেষ কাললৈকে তেওঁ ৰমেশৰ লগত সহজ সম্পৰ্ক স্থাপন কৰিব নোৱাৰিলে। ৰমাৰ অন্তৰ্দাহৰ বেদনা কেৱল জানিছিল ৰমেশৰ বৰ মাক বিশ্বেশ্বৰীয়ে।

শৰৎচন্দ্ৰৰ কলাৰ বৈশিষ্ট্য হৈছে ভাৱসাম্যবোধ ৰক্ষা। উদাহৰণ স্বৰূপে 'পল্লী সমাজ'ৰ ষোড়শ অধ্যায়ত দিয়া ৰমাহঁতৰ ঘৰৰ দুৰ্গোৎসৱৰ দৃশ্যটোৰ কথাই লোৱা যাওক। ৰমেশৰ জেলত পৰাৰ বৰ্ণনা উহ্য ৰাখি দুৰ্গোৎসৱৰ দৃশ্য অঙ্কনৰ লগে লগে লেখকে ৰমেশক জেলত পেলোৱাৰ বাবে বাহিৰৰ মনত হোৱা বিৰাট বিক্ষোভৰ কথাহে লগত জুৰি দিছে। ৰমাৰ দুৰ্গোৎসৱলৈ গাৱঁৰ সৰহভাগ মানুহেই নাহিল, কাৰণ ৰমাইহঁতে অন্যায় কৰি ৰমেশক

জেল দিয়াইছিল। এই সংক্ষিপ্ত দৃশ্যটোৰ মাজেদি লেখকে ৰমা আৰু ৰমেশৰ জটিল অথচ প্ৰেমৰ সম্পৰ্কৰ সত্তাবো ইংগিত দিছে। তলৰ বৰ্ণনাটিত এই ইংগিত স্পষ্ট ভাবে ধৰা পৰে:

"বেণী হুঁকা হাতে একবার বাহিরে হাঁকাহাঁকি লাফালাফি করিয়া বেড়াইতে লাগিলেন— বেটাদের দেখাবো— চাল কেটে তুলে দেবো— এমন করবো, তেমন করবো, ইত্যাদি। গোবিন্দ, ধর্মদাস, হালদার প্রভৃতি এর উহার মুখে অবিশ্রান্ত খুঁজিয়া খুঁজিয়া আন্দাজ করিতে লাগিলেন, কোন শালার কারসাজিতে এই কাণ্ডটি ঘটিয়াছে। হিন্দু-মুসলমান একমত হইয়াছে, এও ত বড় আশ্চর্য্য! এদিকে অন্দরে মাসিতো দুর্ব্বার হইয়া উঠিয়াছেন। সেও এক মহামারি ব্যাপার। এই তুমুল হাঙ্গামার মধ্যে শুধু একজন নীরব হইয়া আছে— সে নিজে রমা। একটি কথাও সে কাহারো বিরুদ্ধে কহে নাই, কাহাকেও দোষ দেয় নাই, একটা আক্ষেপ বা অভিযোগের কথামাত্রও এখন পর্য্যন্ত তার মুখ দিয়া বাহির হয় নাই। একি সেই রমা? সে যে অতিশয় পীড়িত তাহাতে লেশমাত্র সন্দেহ নাই। কিন্তু সে নিজে স্বীকার করে নাই— হাসিয়া উড়াইয়া দেয়।"

বৰ্জন (art to hide art) কেতিয়া কৰিব লাগে এই কথা যেনেকৈ শিল্পীয়ে জানে, কোন সন্নিৱেশত ৰসাত্মক বৰ্ণনা বা সংলাপৰ যোগেদি ইতিবৃত্তক পৰিণতিৰ ফালে আগুৱাই নিব লাগে তাকো তেওঁ ভালদৰে জানে। মিতভাষণ আৰু 'চেন্স অব্ হিউমাৰ' তেওঁৰ ষ্টাইলৰ অসাধাৰণ গুণ।

বিষয়-বস্তু নিৰ্ব্বাচনত তেওঁ তীব্ৰ বিচক্ষণতাৰ পৰিচয় দিছে। এই ক্ষেত্ৰত তেওঁক আবিষ্কাৰকৰ মৰ্য্যাদা দিব পাৰি। তেওঁৰ আগতে কোনো বাঙালী ঔপন্যাসিকে ধৰিব পৰা নাছিল যে পল্লী-ঘৰতো নায়িকা আছে। সাধাৰণ বাঙালীৰ দাম্পত্য প্ৰেম, কুলীনৰ

বিয়া, বিধবাৰ যন্ত্ৰণা আৰু গাওঁৰ কাজিয়াপেচাল বা ঘটনা উপন্যাসৰ বিষয়বস্তু হ'ব পাৰে বুলি শৰৎচন্দ্ৰৰ আগতে কোনেও ভাবিব পৰা নাছিল। তেওঁৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য হৈছে তেওঁৰ স্বচ্ছ আৰু সহানুভূতিশীল জীৱন-দৃষ্টি। ভ্ৰমণৰত জীৱনৰ করুণ-কঠিন অভিজ্ঞতাৰ পৰাই তেওঁ বিষয়বস্তু নিৰ্বাচন কৰিছিল। শুনা যায় 'বামুণেৰ মেয়ে'ৰ সন্ধ্যা তেজ মঙহৰ জীয়া মানুহ আছিল। অৱশ্যে জীয়া মানুহ উপন্যাসলৈ হুবহু ৰূপান্তৰিত কৰিলে সি জীয়া নহবও পাৰে। কলাৰ দৃষ্টিৰে তাক পুনৰ সৃষ্টি কৰিব লাগিব, তেহে সি উপন্যাসত জীৱন্ত হ'ব। শৰৎচন্দ্ৰই ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দৰে কল্পনা শক্তিৰ দ্বাৰা ৰচনাৰ ভাৱসাম্য সৃষ্টি কৰা নাছিল। বাস্তৱৰ পৰা লোৱা সমল বা চৰিত্ৰক তেওঁ অনুকৰণ কৰিছিল সন্দেহ নাই, কিন্তু প্ৰসন্ন সামাজিক চেতনা আৰু সুষম কলাগত সঙ্গতিবোধৰ দ্বাৰা তাৰ ভাৱসাম্য ৰচনা কৰিছিল। তেওঁ মাটিৰ একেবাৰে কাষত থাকি মাটিৰ প্ৰতিমা গঢ়িছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথে শৰৎচন্দ্ৰৰ সৃষ্টি সম্পৰ্কে কৰা মন্তব্যও এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখযোগ্য :

"জ্যোতিষী অসীম আকাশে ডুব মেরে সন্ধান করে বের করেন নানান জগৎ, নানা রশ্মিসমবায়ে গড়া, নানা কক্ষপথে নানা বেগে আবর্তিত। শরৎচন্দ্রের দৃষ্টি ডুব দিয়েছে বাঙালীর হৃদয় রহস্যে। সুখেদুঃখে মিলনে বিচ্ছেদে সংঘটিত বিচিত্র সৃষ্টির তিনি এমন করে পরিচয় দিয়েছেন বাঙালী যাতে আপনাকে প্রত্যক্ষ জানতে পেরেছে। তার প্রমাণ পাই তার অফুরাণ আনন্দে। যেমন অন্তরের সঙ্গে তাঁড়া খুসি হয়েছে এমন আর কারো লেখায় তারা হয়নি। অন্য লিখকেরা অনেকে প্রশংসা পেয়েছে, কিন্তু সার্বজনীন হৃদয়ের এমন আতিথ্য পায়নি। এ বিস্ময়ের চমক নহয়, এ প্রীতি।"

শৰৎচন্দ্ৰ অৱশ্যে বাইজৰ সাহিত্যিক। নিজৰ কালত তেওঁৰ জনপ্ৰিয়তা সন্দেহাতীত আছিল, উত্তৰকালতো তেওঁৰ সৃষ্টিৰ মূল্যায়ন

কৰা সকলো এই কৃতিত্বৰ মহিমা তেওঁক অকুণ্ঠ চিত্তে দান কৰিছে।

সকলোতকৈ তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ মূল্যায়ন হৈছে সমাজবাদী পাঠক-সকলৰ। আধুনিক ভাৰতীয় সাহিত্যিকসকলৰ ভিতৰত যিসকলে বিপ্লৱক সচেতন ভাৱে অভিনন্দন জনাইছে, এনেকি জাতীয় স্বাধীনতাৰ আন্দোলনতে ক্ষান্ত নাথাকি শ্ৰমিক শ্ৰেণীৰ উত্থানৰ স্বপ্ন দেখিছিল, সেইসকলৰ ভিতৰত শৰৎচন্দ্ৰ একন। সমাজ সচেতন কথাশিল্পী হিচাপে তেওঁৰ স্থান নিসন্দেহে শীৰ্ষস্থানত। তেওঁৰ জীৱন আৰু কলা ওতঃপ্ৰোতভাৱে মিলি আছিল। 'পথেৰ দাবী'ৰ ডাক্তাৰে কবি শশীক যি উপদেশ দিছে, তাক সূক্ষ্ম দৃষ্টিৰে চালে কবিৰ সামাজিক কৰ্তব্য আৰু বিশ্বমানৱতাৰ গুণৰ জয়গান গোৱা যেন বোধ হয়। শৰৎচন্দ্ৰৰ উপন্যাসত তত্ত্ব আৰু কলাৰ বিচ্ছেদ অথবা সংস্কাৰ আৰু বৈপ্লৱিক প্ৰেৰণাৰ দ্বন্দ্ব মাজে মাজে অনুভৱ কৰা যে নহয় এনে নহয়। 'পথেৰ দাবী' আৰু 'শেষ প্ৰশ্ন'ত প্ৰথমটি দ্বন্দ্ব আৰু 'পল্লী সমাজ' বা 'শ্ৰীকান্ত' আদিত দ্বিতীয় দ্বন্দ্ব অনুভূত হয়। কিন্তু সকলো সৎ শিল্পীৰ লেখাত এনে দ্বন্দ্ব থকাটো স্বাভাৱিক। কিন্তু তেওঁৰ আৰু সমাজৰ সমস্যাক এক কলাসম্মত সমাধানৰ ফালে চালি নি মানৱ সমাজৰ প্ৰগতিৰ লগত মিলাই দিয়াই তেওঁৰ লক্ষ্য আছিল। এই উদ্দেশ্যই ক্ৰান্তি। এই অৰ্থত শৰৎচন্দ্ৰক সম্পূৰ্ণ প্ৰগতিশীল সাহিত্যিক বুলিব পাৰি।

শৰৎচন্দ্ৰ বাঙালী হিন্দু মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ প্ৰগতিশীল ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক চেতনাবোধৰ শ্ৰেষ্ঠ প্ৰতিনিধি। প্ৰবাসী বাঙালী* হিচাপে নিজৰ সহানুভূতি আৰু কল্পনাৰ পৰিধি বহল কৰিছিল

---

*শৰৎচন্দ্ৰৰ জন্ম ভাগলপুৰত—বঙ্গদেশৰ বাহিৰত। তেওঁৰ জীৱনৰ অভিজ্ঞতা এই প্ৰবাসত আৰম্ভ হয়। সেইকাৰণে এই অভিজ্ঞতা আৰু গভীৰ হৈ পৰে। হুমায়ুন কবীৰে তেওঁৰ 'শৰৎ সাহিত্যৰ মূল তত্ত্ব'ত এই বিষয়টো বহুভাৱে আলোচনা কৰিছে। —লেখক

তেওঁ যথেষ্ট সুযোগ পাইছিল। নিজৰ দাৰিদ্র্য আৰু কষ্টই তেওঁক জীৱনৰ পৰা শিক্ষা লভিবলৈ আগ্ৰহান্বিত কৰিছিল। বিভিন্ন সম্প্ৰদায় আৰু সমাজৰ প্ৰতি তেওঁৰ এটি সহনশীল দৃষ্টিভঙ্গী আছিল এক সুগভীৰ সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক চেতনাবোধে তেওঁক অন্যান্য ঔপন্যাসিকসকলৰ পৰা সততে সুকীয়া কৰি থৈছিল। তেওঁ নিজে ৰাজনৈতিক সংগ্ৰামত ভাগো লৈছিল। তেওঁৰ ভাৰতীয় চেতনাও প্ৰখৰ আছিল। 'শ্ৰীকান্ত'ত ৰেঙ্গুনলৈ যোৱা ভাৰতীয় জাহাজ যাত্ৰীসকলৰ যি বৰ্ণনা আছে, তাত পাৰস্পৰিক আত্মীয়তাৰ ভাব উজ্জ্বলভাৱে প্ৰকাশিত হয়। 'পথেৰ দাবী'ৰ সদস্যসকলৰ মাজত থকা সম্পৰ্ক আৰু দেশপ্ৰেম অঙ্কনত তেওঁ যথেষ্ট উদাৰতা আৰু মহত্ব দৰ্শাইছে। বৰ্মা-প্ৰবাস কালত তেওঁ জাতচ্যুত, ধৰ্মচ্যুত আৰু বিবিধ সামাজিক গোষ্ঠীৰ মিলনৰ দ্বাৰা গঠিত বহুত পৰিয়ালৰ জীৱন অধ্যয়ন কৰিছিল। ভাৰতীয়সকলৰ অনাগ অত্যাচাৰো তেওঁৰ চকুত নপৰাকৈ নাছিল। তেওঁৰ দিনত সকলোতকৈ তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ আন্দোলন আছিল ভাৰতৰ মুক্তি আন্দোলন। এই আন্দোলনত তেওঁ নিজে ভাগ লৈছিল। তেওঁ সাহিত্যকে জীৱনৰ ব্ৰত আৰু বৃত্তি ৰূপে গ্ৰহণ কৰাৰ ফলতো তেওঁৰ জীৱন আৰু কলাৰ মাজত প্ৰভেদ কমি আহিছিল। ইয়াৰ ফলত যাতে সাহিত্য অকল বিশুদ্ধ পন্য দ্ৰব্য হৈ নপৰে তাৰ বাবেও তেওঁ সততে সচেতন আছিল। জীৱনৰ শেষৰ ফালে তেওঁ এনে এটা সিদ্ধান্তত উপস্থিত হৈছিল যে 'জীৱনৰ সকলো মলিনতা সামাজিক অব্যৱস্থাপন ফল মাত্ৰ'। এই ভাব 'পথেৰ দাবী' আৰু 'শেষ প্ৰশ্ন'ত ভালদৰে প্ৰকাশিত হৈছে। এই বিশ্লেষণৰ পৰাও তেওঁৰ সাহিত্যৰ সমাজতত্ত্ব সম্পৰ্কে আমাৰ এটা নিশ্চিত ধাৰণা জন্মে। বয়স আৰু অভিজ্ঞতা বঢ়াৰ লগে লগে তেওঁৰ ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক চেতনাবো বিকাশ ঘটিছিল আৰু 'পথেৰ দাবী' লিখি সাম্ৰাজ্যবাদী ৰোষৰো সন্মুখীন হ'ব লগাত পৰিছিল।

অসমীয়া সাহিত্যত বৈপ্লৱিক চিন্তাধাৰা

অধ্যাপক শ্ৰীশশী শৰ্মা

পুনৰজন্ম বিশ্বাসী আৰু পৰম্পৰাৰ অনুগামী প্ৰৱীণ সাহিত্যিক সকলে ক'ব গ'লে প্ৰায়েই 'ভাগ্যহীন জীৱনৰ সুৰহীন গান' গাই স্বস্তিৰ নিশ্বাস এৰিছে। ভাগ্য কি, মানুহ কিয়নো ভাগ্যহীন হয় বা মানুহৰ জীৱনেই বা অভাৱময়পূৰ্ণ সুৰহীন কিয়নো হয়, তাৰ জিজ্ঞাসা হোৱাই নাই বুলিব পাৰি। দৈৱবাদী ভাববাদীৰ মতে বিশ্বজগত কেৱল প্ৰপঞ্চ। ঐশ্বৰিক মহিমাৰ প্ৰতি ভাববাদীসকল আগ্ৰহান্বিত। ভৌতিক জগতৰ অস্তিত্ব বিশেষকৈ ভাববাদীয় পণ্ডিত, কবি, সাহিত্যিক প্ৰভৃতি ৰহস্যবাদীসকলৰ অনেকেই বিশ্বাস নকৰে। ঈশ্বৰ আৰু ঐশ্বৰিক লীলা বিশ্বাসী এইসকল ভাববাদীয়ে জীৱমাত্ৰকেই এই পৰম শক্তিৰ হাতৰ পুতলা বুলি গণ্য কৰে। এওঁলোকে কল্পনাই কৰিব নোৱাৰে যে পদাৰ্থই সংবেদন, ভাৱনা আৰু উপলব্ধিৰ মূল। মানুহৰ মন প্ৰকৃততে পদাৰ্থৰ প্ৰতিবিম্ব বা অস্তিত্বৰ প্ৰতিবিম্ব মাত্ৰ। পদাৰ্থ যেতিয়া বিকাশৰ সৰ্বোচ্চ স্তৰলৈ অৰ্থাৎ মস্তিষ্ক স্তৰলৈ উন্নীত হয়, তেতিয়া তাৰ ফল স্বৰূপে উদ্ভৱ হয় চিন্তাৰ। প্ৰকৃততে মস্তিষ্ক কোষেই হ'ল চিন্তাৰ উৎস ভূমি। গতিকে চিন্তা শক্তি পদাৰ্থৰ পৰা ভিন্ন নহয়। চৈতন্য বা চিন্তা ক্ষমতাক ভাববাদী

সকলে ইন্দ্রিয়াতীত বুলি বিবেচনা কৰিলেও জীৱবিজ্ঞানৰ অনুকৰণত মাৰ্ক্সবাদীসকলে দেহৰ অঙ্গ স্বৰূপেহে গ্ৰহণ কৰিছে। গতিকে চিন্তাৰ মূল উৎস পদাৰ্থৰ পৰা চিন্তাক বিচ্ছিন্ন কৰা নাযায়। আৰু যিহেতু চিন্তা বা চৈতন্য শক্তিয়েই সকলো পৰিবৰ্ত্তনৰ মূল গতিকে চিন্তা শক্তিৰ উৎস পদাৰ্থই প্ৰকৃততে সকলো পৰিবৰ্ত্তনৰ মূল।

ভাৱবাদীসকলৰ মতে মানুহকে ধৰি সকলো বস্তু বা পদাৰ্থ কেৱল চিত্তৰ বিকাৰ। পদাৰ্থ বিষয়ক এনে ভ্ৰান্ত ধাৰণাৰ ফলতেই যুগ যুগ ধৰি মানুহ বিভ্ৰান্ত হৈ আহিছে। মানুহে যেতিয়ালৈকে এই বিশ্ব জগতখন মানুহৰ চিন্তা আৰু শ্ৰমৰ সৃষ্টি বুলি নামানিলৰ আৰু মানুহে চিন্তাৰ বলত পূৰ্ণতা লাভ কৰি চূড়ান্ত পূৰ্ণতাৰ অৱস্থালৈ আগবাঢ়িব পাৰে বুলি বিশ্বাস নকৰিব, তেতিয়ালৈকে বিপ্লৱ সম্পূৰ্ণ হৈছে বুলি অনুভৱ কৰাৰ সুচল নাথাকিব।

ভাৱবাদীসকলে বিশ্বাস কৰে যে বিশ্ব প্ৰকৃতি আৰু তাৰ নিয়ম-কানুন সম্পূৰ্ণৰূপে জনা আৰু উদ্ঘাটন কৰা অসম্ভৱ; ই ৰহস্য মাথোন। প্ৰকৃত বিপ্লৱী বস্তুবাদী। বস্তুবাদীৰ মতে জগতত মানুহৰ কাৰণে অজ্ঞেয় বা ৰহস্য ৰূপে একোৱেই নাথাকিব; বিজ্ঞান আৰু ব্যৱহাৰিক জ্ঞানৰ সহায়ত উদ্ঘাটন কৰিব নোৱাৰা বা মানুহৰ আয়ত্তৰ অধীন কৰিব নোৱাৰা কথা জানিবা জগতত একোৱেই নাই। বিজ্ঞানে বহিঃপ্ৰকৃতিক মানুহৰ অভিজ্ঞতাৰ দাপোণত প্ৰতিফলিত কৰি সত্য উপলব্ধিৰ ক্ষমতা দান কৰে।

দুখৰ কথা এয়ে যে ভাৰতত বস্তুবাদী আৰু বৈজ্ঞানীক চিন্তাই প্ৰকৃততে বিকাশ লভিবই পৰা নাই। ভাৰতীয় অনেক বৈজ্ঞানীকে শিক্ষা আৰু চিন্তাৰে লভা জ্ঞানতকৈও ভাৱবাদী দৰ্শন আৰু ৰহস্যময় অলৌকিক ঐশ্বৰিক শক্তিৰ ওপৰতহে অধিক পৰিমাণে আস্থা স্থাপন কৰে যেন লাগে। ইয়াৰ ফলত লোকায়ত দৰ্শনৰ

সৰে বাস্তৱবাদী বা বস্তুবাদী দৰ্শনৰ উৎস ভূমি হোৱা সত্ত্বেও আজি বস্তুবাদী দৰ্শনৰ ভেটিত প্ৰতিষ্ঠিত হৈ বিশ্বৰ এক বিপুল সংখ্যক-লোকে প্ৰগতিৰ চূড়ান্ত সীমালৈ আগবাঢ়ি যাবলৈ সক্ষম হোৱা অৱস্থাতো আমি ভাৱবাদী ভাৰতীয়সকল অজ্ঞান-অন্ধকাৰ, অৱহেলা-অৱমাননা, অত্যাচাৰ-উৎপীড়ন, শোষণ নিষ্পেষণৰ মাজত দগ্ধ হ'ব ধৰিছোঁ।

ইউৰোপকে ধৰি পাশ্চাত্যৰ দেশবোৰতো ভাৱবাদী দৰ্শনৰেই মধ্যযুগলৈ বিৰাট আধিপত্য আছিল। কিন্তু মহাযুগীয়া নৱজাগৰণে ইউৰোপীয় চিন্তাৰ আমূল পৰিৱৰ্তন সাধিলে। আৱিষ্কাৰ আৰু উদ্‌ঘাটনৰ নৱজাগৰণ আৰু শিহৰণে বিশেষকৈ ইংৰাজ জাতিক পুলকিত কৰি তুলিলে। ভাৰতত ইংৰাজৰ সাম্ৰাজ্য প্ৰতিষ্ঠা, অসমীয়া-ভাৰতীয় সকলৰ ইংৰাজী সাহিত্যৰ অধ্যয়ন-অনুশীলনে অসমীয়া-ভাৰতীয় ওখ শিক্ষিত সকলৰ কোনো কোনোবো প্ৰাণত অধ্যয়ন জনিত আনন্দৰ জোঁৱাৰ তুলিলে। ইয়াৰ ফলত গঢ়ি উঠিল অসমীয়া সাহিত্যত মানৱতাবাদী আদৰ্শৰ ভেটিত জোনাকীযুগীয়া সাহিত্যৰাজি। জোনাকীযুগৰ অসম অজ্ঞান-আন্ধাৰৰ মাজত পৰি থকা অসম। শ শ বছৰ যোৱা সামন্তবাদী শাসনৰ শোষণত পেলাই লাগি থকা অসমক বৃটিশ সাম্ৰাজ্যবাদে চেতনাহীন কৰি তুলিছিল। বিশ্বৰ কেইজন ইংৰাজ বণিক-সভ্যতাৰ প্ৰভাৱত পৰা শিক্ষিত চন্দ্ৰকুমাৰ, লক্ষ্মীনাথ প্ৰমুখ্যে যুৱ সাহিত্যিকসকল আলোড়িত হ'ল সঁচা, কিন্তু বাস্তৱৰ কঠোৰতাই তেওঁলোকক আকাশলংঘী কল্পনাৰ ওপৰত মহিমাৰ সোৱালে। সেয়ে 'মানৱ বন্দনা'ৰ কবি চন্দ্ৰকুমাৰে 'মানুহেই দেৱ ইন্দ্ৰজগতৰ মানুহেই পৰাৎপৰ' বুলি মানুহৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব ঘোষণা কৰি মানুহক মানুহৰ সেৱাত আত্মনিয়োগ কৰিবলৈ আহ্বান কৰিলে যদিও বাস্তৱৰ কঠোৰতাই হয়তো তেওঁৰ বিপ্লৱী আদৰ্শৰ ওপৰত শীতল চেঁচাপানী ঢলা কাৰণে শেষত বিপ্লৱৰ পথ পৰিহাৰ কৰি আধ্যাত্মিকতাৰ জগত

আত্মসমৰ্পণ কৰিবলৈ বাধ্য কৰিলে। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'নতুন প্ৰাণ' আৰু 'ন-চকু'ও ইংৰাজী সভ্যতাৰ উদাৰ ব্যক্তিকেন্দ্ৰীক মানৱীয় দৃষ্টিহে। জোনাকী যুগৰ ত্ৰিমূৰ্তিৰ অন্যতম প্ৰধান হেমগোস্বামীৰ ওপৰত সম্ভৱতঃ পৰম্পৰাগত সংস্কাৰৰ প্ৰভাৱ আছিল আটাইতকৈ বেচি। সেয়ে তেওঁ 'যাৰ আছে তেজড ভাঁজ, তাৰ আৰু কিহৰ লাজ'ৰ দৰে অমানৱীয় কথাও ছন্দত প্ৰকাশ কৰিবলৈ দ্বিধাবোধ কৰা নাছিল।

তথাপি আমাৰ বহুতে জোনাকী যুগৰ সাহিত্যত বৈপ্লৱীক পৰিবৰ্তন ঘটে বুলি নোকোৱা নহয়। এনেদৰে কোৱাৰ কাৰণ এয়ে হব পাৰে যে এই যুগতেই পোন প্ৰথম আমাৰ সাহিত্যত মধ্যযুগীয়া ঈশ্বৰমুখী দৃষ্টিৰ সলনি মানৱমুখী দৃষ্টি আৰু ভগৱৎ প্ৰেমৰ সলনি মানৱ প্ৰেমে ঠাই পায়। এই সময়ৰে পৰা মানৱীয় অনুভূতি আমাৰ সাহিত্যৰ মুখ্য উপজীৱ্য হ'ল; আনকি দুঃখকাৰী জীৱনৰ প্ৰতিও সম্মানসূচক সহানুভূতি প্ৰদৰ্শন কৰা হ'ল।

(১) সুখী মই, — কামৰ অধীন;
দুখী মই, — বক্তা কৰ্ম্মহীন। — (বেজবৰুৱা)

(২) কামেৰেই হে উন্নত আসন,
ওখসৰু ভেদ বিনাশন।
পাচি সজা, কাঁহি চঁচা, টঙাল ভুলুৱা,
সম্মানৰ কাম, নীচ মাথোঁ এলেহুৱা।

— (বেজবৰুৱা)।

এনেবোৰ ছন্দেৰে শ্ৰম আৰু শ্ৰমিকক মৰ্য্যাদাপূৰ্ণ আসন দিয়া হেতুকে বেজবৰুৱাক বিপ্লৱী সাহিত্যিক বুলিয়েই ক'বলৈ মন যায়। তেওঁৰ বিপুল পৰিমাণৰ ৰচনাৱলীৰ মাজেদি গ'লে মানুহৰ অজস্ৰ,

প্ৰলাহ, হিংসা, ঈৰ্ষা, দ্বেষ, বিদ্বেষ আদিৰ অন্তৰৰ জীৱন্ত ছবি অনুভৱ কৰা যায়; কিন্তু তেওঁ ক'তো ইবোৰৰ গুৰি-কথা বিশ্লেষণ কৰা নাই; শোষণহীন স্বাস্থ্যবান সমাজ গঢ়ি তোলাৰ ইঙ্গিতো ক'তো তুলি ধৰা নাই। আনকি তেওঁ ইংৰাজ সাম্ৰাজ্যবাদৰ বিৰুদ্ধেও দৃঢ়ভাবে কোনো অভিমত তুলি ধৰা নাই। সংস্কাৰ আৰু পৰম্পৰাৰ প্ৰভাৱৰপৰা তেওঁ মুক্ত হ'ব পৰা নাছিল। সামাজিক মুক্তিৰ সলনি তেওঁ ব্যক্তিগত ভাৱবাদী মুক্তিৰ জয়গানহে গাইছিল। তেওঁ এঠাইত কৈছে:

সৌ যে চককৰি আছে জোনাকী পৰি,
উন্নতিৰ ঠাই হেনা যোৱা কাঢ়িবাৰি।
অজ্ঞান-এন্ধাৰে ঢকা গুটিদেক লোক,
আছে তাত, জ্ঞান দিয়া, জ্ঞানসাক্ষলোক।
সুখীকৰা দুখিতক, আশীৰ্বাদ লোৱা,
ঈশ্বৰৰ থানলৈ আগবাঢ়ি যোৱা।

এনেদৰে নিদৰ্শনৰ সহায়ত বিশ্লেষণ কৰি চালে দেখাযায় যে জোনাকী যুগীয়া অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰকৃত শিল্পৰ আদৰ্শ প্ৰতিফলিত হোৱা নাছিল; ৰাষ্ট্ৰীয় মুক্তিৰ চেতনাও গঢ় লৈ উঠা নাছিল। এওঁলোক আছিল আচলতে সাংস্কৃতিক মুক্তিৰ সমৰ্থক হে।

কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য, অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, প্ৰেমলাল চৌধুৰী, বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা প্ৰমুখ্যে কবিসকলকো আমি বিদ্ৰোহী বুলি কওঁ। এওঁলোকৰ সৰহভাগেই ফৰাচী বিপ্লৱ, ইটালীৰ ঐক্য, এবিচিনিয়াৰ মুক্তি আন্দোলন, তুৰস্কৰ স্বাধীনতা আদি কৰি ৰাজনৈতিক আন্দোলনৰ প্ৰভাৱত প্ৰত্যক্ষভাবেই হওক বা পৰোক্ষ ভাবেই হওক, প্ৰভাৱিত হৈছিলেই। কমলাকান্তই সাহিত্য চৰ্চা কৰিবলৈ লোৱাৰ কিছুকাল আগতে ফৰাচী বিপ্লৱৰ আদৰ্শৰে ইটালীবাসীক অনুপ্ৰাণিত কৰি মেটচিনী আৰু গেৰিবল্ডিয়ে নতুন ইটালী

গঢ়িবলৈ সমর্থ হৈছিল। তেতিয়াৰ ভাৰতৰ সুৰেন্দ্ৰনাথ বন্দোপাধ্যায় প্ৰমুখ্যে ৰাজনৈতিক নেতাসকলৰ দৰে অনেক কবি-সাহিত্যিকো মেটছিনী গেৰিবল্ডীৰ আদর্শৰে অনুপ্ৰাণিত হৈছিল। অসমীয়া ঋষি কবি কমলাকান্তই আন্তৰিকতাৰে বিশ্বাস কৰিছিল যে ইটালী বা গ্ৰীচৰ নৱজাগৰণৰ আদর্শই অসম তথা ভাৰততো নৱ-আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিব আৰু তেতিয়া ;

জন্মিব সিদিনা শতেক মেট্‌ছিনী,
তুচ্ছ পৰি থকা শিলৰপৰা ;
শত গেৰিবল্ডি জনম লভিব,
কৰিব পোহৰ ভাৰত ধৰা।

অসমীয়া-ভাৰতীয়ৰ কণ্ঠে কণ্ঠে তেতিয়া এই বাণীয়েই ধ্বনিত হৈছিল সঁচা, কিন্তু ৰাষ্ট্ৰীয় মুক্তি আছিল তেতিয়াও অমূর্ত। কমলাকান্তৰ পিছৰ অম্বিকাগিৰী, প্ৰসন্নলাল, বিনন্দ বৰুৱা, প্ৰমুখ্যে কবিসকলেও প্ৰায় একে সুৰেৰেই ৰাষ্ট্ৰীয় মুক্তিৰ গান গালে। অম্বিকাগিৰীয়ে বিপ্লৱ তুলি বিশ্বৰ ধুনাধুন কৰাৰ সাহসো দেখুৱালে প্ৰসন্নলালে সমাজত বৰ্তি থকা সকলো ভেদাভেদ, অত্যাচাৰ, শোষণ, পীড়ন লোপ কৰি এখন শুদ্ধ-পৱিত্ৰ সমাজ গঢ়াৰ কাৰণে উদাত্ত কণ্ঠে আহ্বান জনালে ; বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাই অতিতৰ মহিমামণ্ডিত গৌৰৱ ধ্বনিৰে জাতিৰ মন জনকাই তুলিবলৈ চেষ্টা কৰিলে ; এওঁলোকৰ সতীৰ্থ চিদানন্দ নেওগ প্ৰমুখ্যে অন্যান্য সকলৰ কণ্ঠতো দেশপ্ৰেম সৰৱবাণী ফুটি উঠিল। কিন্তু এওঁলোকৰ কোনোৱে প্ৰকৃত বিপ্লৱী কবি-সাহিত্যিক নহয়, সংস্কাৰ, পৰম্পৰা আদিৰ প্ৰভাৱৰ পৰা এওঁলোক সম্পূৰ্ণৰূপে মুক্ত হবলৈ আৰু বাকী আছিল। কম-বেচি পৰিমাণে এওঁলোক প্ৰায় আটায়ে ভাববাদী। দৈৱ বা আলৌকিকতাৰ প্ৰভাৱৰ পৰাও এওঁলোক মুক্ত নহয়। অৱশ্যে প্ৰসন্নলাল চৌধুৰী কিছু ব্যতিক্ৰম ; এওঁৰ কবিতাত প্ৰকৃত বিপ্লৱৰ আদর্শ অনুভৱ কৰা যায়

অসমীয়া-ভাৰতীয় সাহিত্যত বৈপ্লৱিক চেতনা অধিক শক্তিশালীৰূপে ধ্বনিত হয় প্ৰকৃততে অক্টোবৰ বিপ্লৱৰ সাফল্য আৰু সমাজবাদী চোভিয়েট শাসন ব্যৱস্থা প্ৰবৰ্তনৰ ফলশ্ৰুতি স্বৰূপেহে। কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যৰ কণ্ঠ নীৰৱ হৈ আহিছিল যদিও অন্যান্য অসমীয়া কবি, সাহিত্যিক, আনকি ৰাজনৈতিক সাংবাদিকো অক্টোবৰ বিপ্লৱৰ সফলতাৰ পিছত গা সাৰ কোঁকাৰি সচেতন হৈ উঠিছিল। ৰায়চৌধুৰীৰ 'চেতনা', দীননাথ শৰ্মাৰ 'আৱাহন', অমিয়কুমাৰ দাসৰ 'বাঁহী' আৰু শেষত কমলনাৰায়ণ দেৱৰ 'জয়ন্তী'য়ে অসমীয়া সাহিত্য জগতত সমাজতান্ত্ৰিক বিপ্লৱৰ চেতনা বিয়পাই দিয়াত আগভাগ ললে। ৰায়চৌধুৰীৰ 'চেতনা'ত ৰুচ-বিপ্লৱ আৰু বিপ্লৱৰ নেতা লেনিনৰ আদৰ্শৰ নিৰ্ভুল আলোচনাই অসমৰ এচাম শিক্ষিত লোকক সমাজতান্ত্ৰিক বিপ্লৱৰ প্ৰতি আগ্ৰহান্বিত কৰি তোলে। ইয়াৰ ফলত 'আৱাহন' আৰু অমিয়কুমাৰ দাসে সম্পাদনা কৰা 'বাঁহী'ত মধুসূদন দাস, হৰেন্দ্ৰনাথ বৰুৱা, দেৱেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, হৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, যদুনাথ শইকীয়া প্ৰমুখ্যে প্ৰবীণ যুৱ-লেখক সকলে ৰুচ বিপ্লৱৰ ভিন্ন ভিন্ন দিশৰ বিষয়ে বিশদ আলোচনা লেখিবলৈ ল'লে, আনকি সমাজবাদৰ বিষয়ে পুথি লেখি (দেৱেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই) সৰ্বসাধাৰণৰ হাতত অৰ্পণ কৰিবলৈও নেৰিলে। অমিয়কুমাৰ দাসে একক প্ৰচেষ্টাৰেও বৈপ্লৱিক পৰিৱেশ গঢ়ি তোলাত বিপুল অৰিহণা যোগালে। লেনিনৰ পত্নী নাদেজদা ক্ৰুপস্কয়াই লেখা লেনিনৰ জীৱন সোঁৱৰণ আৰু বিশিষ্ট সাংবাদিক মৰিচ হিন্দুছে লেখা ভ্ৰমণ কাহিনী 'ৰেড ব্ৰেড' (Red Bread)ৰ ছোৱা ছোৱাকৈ কৰা প্ৰকাশে শিক্ষিত অসমীয়া সকলক সমাজতান্ত্ৰিক বিপ্লৱৰ আদৰ্শৰে অনুপ্ৰাণিত কৰাত কম অৰিহণা যোগোৱা নাছিল। অমিয়কুমাৰ দাসৰ 'বাঁহী'তেই ত্যাগবীৰ হেম-বৰুৱাই ৰুচিয়াৰ বিপ্লৱী সাহিত্যিকসকলৰ বিষয়ে এলানি আলোচনা আগবঢ়ায়ো অসমীয়া সাহিত্যিকসকলৰ চিন্তা সাধাৰণভাৱে

হলেও বৈপ্লৱিক ভাৱাবেশৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। এইসকল নবীন-প্ৰবীণৰ বিবিধ লেখাই জানিবঃ অসমীয়া পঢ়ুৱৈ সৱলৰ চিন্তাতো খলক লগালে: "বিপ্লৱৰ যুগত প্ৰকৃতিৰ ঋতু পৰিবৰ্ত্তনৰপৰা ঈশ্বৰৰ অস্তিত্ব বিলোপ কৰালৈকে সকলো সম্ভৱপৰ। বলশ্বেভিক (পিছৰ সমাজতান্ত্ৰিক) সকলৰ কাৰণে কোনো একমন কল্পনাই অসম সাহসিক বা অসম্ভৱ কাম নহয়। বলশ্বেভিকৰ অনুৰূপ উৎসাহত আগ নাবাঢ়িলেহে কোনো কাম বৰ টান বুলি বিবেচিত হ'ব পাৰে।"

এনে বৈপ্লৱিক ভাৱাবেশৰ সৃষ্টি কৰিছিল ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা, ভবানন্দ দত্ত, চন্দ্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্য, অমূল্য বৰুৱা, কেদাৰনাথ গোস্বামী প্ৰমুখ্যে শিল্পী, সাহিত্যিক, সাংবাদিকসকল। জ্যোতিপ্ৰসাদ সঁচাসঁচিকৈয়ে আছিল সুন্দৰৰ সাধক। তেওঁৰ বহুমুখী প্ৰতিভাৰ মূল প্ৰেৰণাও আছিল চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাই কৰব দৰে 'সুন্দৰৰ আৰাধনা জীৱনৰ 'খেলে'ৱেই। এওঁ সকলো ধৰণৰ অন্ধ সংস্কাৰ আৰু ভেদাভেদ মৰিমুৰ কৰি মানুহ মাত্ৰৰে অন্তৰে অন্তৰে সুন্দৰৰ অনন্তৰূপ উজলাই তুলি 'বিশ্বক মহান কৰা' শিল্পী-সাহিত্যিক। 'কাবেঙৰ লিগিৰী'ত সুন্দৰ কোঁৱৰে শেৱালী লিগিৰীক ৰাজকাবেঙত কুঁৱৰীৰ মৰ্য্যাদা দিবলৈ কৰা জেদক কোনো কোনো সমালোচকে বিভ্ৰান্ত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে যদিও, সাহিত্যৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰী মাত্ৰেই অনুভৱ নকৰাকৈ থকা নাই যে ই শিল্পী জ্যোতিপ্ৰসাদৰ বৈপ্লৱিক চেতনাৰেই বিকাশ মাথোন। জ্যোতি-প্ৰসাদৰ ৰচনাত ক'তো এধানি মানো সংকীৰ্ণতাৰ স্থান নাই বিপ্লৱ কি, বিপ্লৱীৰ দায়িত্ব কি কঠোৰ আৰু মহান, বিপ্লৱীয়ে কত-সহস্ৰ নিৰ্মম অগ্নিপৰীক্ষাত উঠিব লগাত পৰে, এই সকলো বিষয়ে তেওঁৰ স্পষ্ট ধাৰণা আছিল বুলিয়েই অনাগত ভৱিষ্যতৰ বিপ্লৱী সকললৈ চিয়াৰী বাণীও শুনাই থৈ যাব পাৰিছে। 'বিশ্ববিজয়ী ন-জোৱান', 'সাজু হ'বৰে হ'ল অসমীয়া,······চুৱাব মুকলি কৰ

অসমীয়া, তোৰ জ্যোতিস্মান কবিৰ হ'ল', 'লুইতৰ পাৰবে আমি ডেকা ল'ৰা মৰিবলৈ ভয় নাই,' প্ৰভৃতি গীতেও কবি গীতিকাৰ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ বিপ্লৱী সত্তা সুন্দৰ ভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে। জ্যোতি-প্ৰসাদৰ মানত 'শ্ৰীকৃষ্ণ' ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ পূৰ্ণৰূপ। তেওঁৰ নিজৰ ভাষাত—"কবি-চিত্তৰ কৃষ্ণ আৰু সংস্কৃতি একাৰ্থবাচক। শ্ৰীকৃষ্ণই হৈছে শ্ৰেষ্ঠ শিল্পী আৰু সকলো শিল্পীৰ আদৰ্শ। এই কৃষ্ণই একহাতে বাঁহীৰ সুৰেৰে মৰ্ত্যত প্ৰেম-মিলন আৰু মানৱাত্মাৰ স্বৰ্গলোক ৰচনা কৰি মানৱ সমাজক সুকুমাৰ সংস্কৃতিৰে উন্নীত পাতিছা কৰে, আৰু আনহাতে পাঞ্চজন্য শঙ্খ বজাই অন্যায় আৰু স্বাৰ্থপৰতাক দমন আৰু দলন কৰে।" সুন্দৰৰ উপাসক জ্যোতিপ্ৰসাদে যে কল্পনা আৰু বাস্তৱৰ অনুপম সমন্বয় তাৰ ভিতৰত শ্ৰীকৃষ্ণ চৰিত্ৰতেই জ্বলজ্বলীয়া কৰি তোলে। এঠাইত তেওঁ নিজেই কৈছে "মই শিল্পী হৈও সংঘাতৰ কথা কওঁ, সংগ্ৰামৰ কথা কওঁ। সপোন দেখি ছবি আঁকি থকা শিল্পীৰে আজি আমাৰ কাম নচলে। আজি নতুন দেশ গঢ়ৰে পুৰাৰ বৰ্ডা বেলিৰ ছবি আঁকিব পৰা শিল্পীহে আমাক লাগে।" এই আদৰ্শকে তেওঁ নিজৰ কবিতাত পাইছে

—জঁউনী বাতি জ্বলাই বাতি
প্ৰগতি বাটত দিবা পোহৰ পাৰে,
কোন জীৱনৰ মহা-শিল্পীয়ে
বুকুৰ তেজেৰে আঁকে।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ভাৱাদৰ্শৰে অনুপ্ৰাণিত বিশিষ্ট অসমীয়া শিল্পী-সাহিত্যিক কলাগুৰু বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ গীত, পদ, নাটত বিপ্লৱৰ অস্পষ্টতাৰ বিষয়ে যি প্ৰশ্নবিলাক অস্পষ্ট হৈ আছিল, তাক স্পষ্টৰূপ দিলে বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাই। ৰাভাৰ ৰচিত গীতিনাট্য 'ন-পৃথিৱীৰ নতুন যুগ', 'সুন্দৰ কোঁৱৰ,' 'সোণপাহি'কে আদি কৰি গীত, নাট আৰু কথাই সমাজতান্ত্ৰিক বিপ্লৱৰ আদৰ্শ স্পষ্ট

ৰূপে দাঙি ধৰিলে। ৰাভাই পোনপটীয়াকৈ ক'বলৈ অকণো কুণ্ঠা-বোধ নকৰিলে,—

ছুখীয়াৰ কলিজা নিগাৰি লৈ,—
টুপি টুপি তেজ সুঁহি সুঁহি পিয়,
কৰি কৰি মঙহ চোবাই খায়,—
কুকৰি হাৰ কেইডালো চোবায়,—
হুচিয়াৰ! হুচিয়াৰ!!
ধনী! মহাজন!! জমিদাৰ!!!
—হুচিয়াৰ! হুচিয়াৰ!!—
বিপ্লৱ পথৰে যাত্ৰী আমি
সৰ্বহাৰাৰ মুক্তি-কামী
দৰ্প-ধনীৰ আমি সংগ্ৰামী
চূৰ্ণ কৰিম,- পণ আমাৰ।
হুচিয়াৰ! হুচিয়াৰ!!

সৰ্বহাৰাৰ কল্যাণকামী প্ৰকৃত সমাজতান্ত্ৰিক আদৰ্শৰে ৰাষ্ট্ৰীয় জীৱন গঢ়লৈ উঠিব বুলি ৰাভাৰ গভীৰ বিশ্বাস আছিল। সেই কাৰণেই 'ন-পৃথিৱীৰ নতুন যুগ'ক দ্বিধাহীনভাৱে সুত্ৰধাৰৰ কথাৰে প্ৰকাশ কৰিছে:—"এশৰ ভিতৰত পাঁচ জন ধনীৰ কাৰণে যুঁজিবলৈ পুলিচ-মিলিটাৰীসকলে আৰু আগুৱাই নাযায়। চাৰিকুৰি পোন্ধৰজন হালোৱা, হজুৱা, বনুৱা আৰু তলসজলীয়া দুখীয়া শ্ৰেণীৰ কাৰণে যুঁজিবলৈ আজি তেওঁলোক আগুৱান। পুলিচ-মিলিটাৰীসকল নিকৰ্মা ধনীৰ সন্তান নহয়, গাঁৱলীয়া দুখীয়া খেতিয়কৰেই পো-পোৱালী।"

এনে বাস্তৱৰ সপোন দেখিছিল বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাই। ইয়াৰ কাৰণে তেওঁ নিৰ্য্যাতিত হৈছিল, কাৰাবাস খপিব লগাত পৰিছিল, তেওঁৰ ৰচনাও চৰকাৰে নিষিদ্ধ কৰিছিল। কিন্তু জীৱনৰ শেষ ক্ষণলৈ ৰাভাৰ কণ্ঠ ৰুদ্ধ হোৱা নাছিল। সমাজতান্ত্ৰিক বাস্তৱবাদৰ আদ-

শ'ৰে জাতিক জগাই তুলিবলৈ দেহ-মন একান্ত ভাৱে অৰ্পণ কৰি দিছিল।

এই দুগৰাকী শিল্পীৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য এয়ে যে জনজীৱনৰ প্ৰতি প্ৰগাঢ় শ্ৰদ্ধা থকাহেতুকে এওঁলোকৰ ৰচনা ঠিক জনজীৱনৰ উপযোগীকৈয়ে ৰচিত হৈছিল কঠিন বা জটিল শব্দ বা প্ৰকাশ-ভঙ্গীৰ আশ্ৰয় ক'তো লোৱা নাই। দুয়োগৰাকী শিল্পীলৈই প্ৰকৃত সমাজতান্ত্ৰিক শিল্পী-সাহিত্যিকৰ দৰে শিক্ষকৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হোৱা যেন লাগে।

জনজীৱনৰ প্ৰতি গভীৰ শ্ৰদ্ধা আৰু সহানুভূতিশীল কবি, সাহিত্যিক আছিল ভবানন্দ দত্ত, অমূল্য বৰুৱা আৰু চন্দ্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্য। তিনিও গৰাকী প্ৰচুৰ সম্ভাৱনাশালীও আছিল। অমূল্য বৰুৱাই তেনেই কোমল বয়সতে আততায়ীৰ হাতত মৃত্যু বৰণ কৰিব লগা হেতুকে আৰু বাকী দুজনাই প্ৰতিকূলতাৰ বিৰুদ্ধে সততে সংগ্ৰামৰত হ'ব লগাই প্ৰতিভাৰ পূৰ্ণ বিকাশ নহ'ল যেন অনুমান হয়। কিন্তু এওঁলোক আছিল অন্ধ সংস্কাৰ মুক্ত আৰু সম্পূৰ্ণৰূপে সমাজমুখী। এওঁলোকো পোনতে ভাববাদী আদৰ্শৰ পৰা সম্পূৰ্ণৰূপে মুক্ত হ'ব পৰা নাছিল যদিও শেষলৈ কেৱল কল্পনাপূৰ্ণ বাস্তৱৰ ছবি চিত্ৰণতে আবদ্ধ নাথাকি বৈপ্লৱিক কৰ্তব্যতাৰ ইংগিতো দিব পাৰিছিল। 'জয়ন্তী'ৰ পোনপ্ৰথম সংখ্যাত প্ৰকাশিত ভবানন্দ দত্তৰ 'ৰাজপথ' এই ক্ষেত্ৰত অসমীয়া বৈপ্লৱিক কবিতাৰ বাটকটীয়া।

—ব্লেক আউটৰ অন্ধকাৰময় হে ৰাজপথ,
... ...
.. ...তোৰ তলতেই ফুটপাথত
(ধন্য তোমাৰ দয়া!)
শূন্য ভিক্ষাপাত্ৰলৈ চুই পৰা
মৃতপ্ৰায় কংকালৰ শাৰি;

গৃহহীন যি সকল,
ভগ্নপ্ৰায় সমাজৰ দস্যুতাৰ ছাইন পোষ্ট যেন
অৰ্থহীন অধিকাৰহীন
বঞ্চিতৰ বাচিবৰ বাঞ্ছা
তোমাৰ কোলাত প্ৰায় সি যে নিঃশ্ৰেয়স মোক্ষ।"

এই কবিতাটিয়ে সৰ্বহাৰা-প্ৰীতিৰ আদৰ্শ অসমীয়া সাহিত্যলৈ আদৰি আনে। ইয়েই অমূল্য বৰুৱা, চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্য আদিক বৈপ্লৱিক আদৰ্শেৰে অনুপ্ৰাণিত কৰিলে। প্ৰকৃততে বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাৰো ইয়াৰ পিছত হে বৈপ্লৱিক আদৰ্শেৰে বঞ্জিত কবি তেওঁৰ নাট, গীত, পদ আদি ৰচনা কৰিলে। অমূল্য বৰুৱাৰ 'আন্ধাৰৰ হাহাকাৰ' এটা অনুপম বৈপ্লৱিক কবিতা। "অন্তৰৰ আহে আহে, বিদ্ৰোহ অগণি জ্বলে চকুৰ শিখাত, বিদগ্ধ বিকৃত সুপ্ত মোৰ নতুন সৃষ্টিৰ প্ৰতিজ্ঞাৰ অটল বিশ্বাস থাপি; ভাৱৰ বুকুত মুহূৰ্তৰ ভিতৰতে গুৰি কৰি লক্ষ লক্ষ শতাব্দীৰ so-called সভ্যতাৰ বিলাস বৈভৱ।" বুলি অমূল্য বৰুৱাই যি সাহস আৰু দৃঢ়তাৰ চিনাকি দিলে, নবীন সকলৰ প্ৰতি ই এটি উদাত্ত আহ্বান। কিন্তু প্ৰতিক্ৰিয়াশীল সমাজ ব্যৱস্থাৰ প্ৰভাৱৰ ফলত এই আহ্বান মাজপথৰে বিভৰ দৰে কোনোবা অজ্ঞান-শূন্যত আপোনাআপুনি মাৰ যোৱাৰ দৰেই হৈছিল।

চীনৰ হাতত জাপানী সাম্ৰাজ্যবাদৰ পতনৰ ফল স্বৰূপে ভাৰতৰ টেলেঙ্গানাত যি অভ্যুত্থান হৈছিল, তাৰ প্ৰভাৱে কিন্তু অসমকো চুই গৈছিল, অসমত এচাম মুষ্টিমেয় সমাজ সচেতন লোকৰ মাজত হলেও বেচ আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল; শাসকগোষ্ঠী ত্ৰস্তমান হৈ উঠিছিল, জনজীৱনৰ ওপৰত ঠায়ে ঠায়ে অত্যাচাৰ-উৎপীড়নো চলিছিল। এই সময়তে তৰুণ সকলৰ ভিতৰত সাহিত্য ক্ষেত্ৰত বিশেষ অৰিহণা আগবঢ়াইছিল বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যই। তেওঁক তি ব্যক্তিকেন্দ্ৰী ভাৱবাদী আদৰ্শৰ সেৱক যেন লাগিলেও তেওঁৰ

আছিল প্ৰকৃত বিপ্লৱী। তেওঁৰ [illegible] গীত: 'অগ্নি যুগৰ ফিৰিঙতি মই', 'আমি বহুৱাম [illegible] আমি বহুৱাম [illegible] চৰকাৰ' আৰু উপন্যাস '[illegible]' বৈপ্লৱিক আদৰ্শৰ ভেটিত ৰচিত সাহিত্যৰ বিশিষ্ট [illegible]। একাধিক সমাজবাদী আদৰ্শৰ দল সংগঠিত হোৱা কাৰণে আৰু এইদল[illegible] [illegible] [illegible] স্থিৰতা নোহোৱা হেতুকে আৰু পঞ্চাশৰ দশকৰ [illegible] [illegible] ফল স্বৰূপেই সম্ভৱতঃ পঞ্চাশৰ দশকৰ আদি [illegible] বিপ্লৱী সাহিত্যিকো [illegible] সংস্কাৰাচ্ছন্ন [illegible] ৰূপে পৰিগণিত হ'ল। [illegible] পৰা যি দুই এজনে অতি[illegible] [illegible] [illegible] সাধনাত আত্ম নিয়োগ কৰি আছিল সেইসকলৰ ভিতৰত [illegible] [illegible] আৰু হেমাঙ্গ বিশ্বাসৰ নাম [illegible] ল'ব লাগিব। [illegible] বিশ্বাসৰ [illegible] অসমীয়া [illegible]। কিন্তু ভাৰতীয় [illegible] [illegible] প্ৰতি [illegible] ৰাখি [illegible] কৰা হেতুকে [illegible] [illegible] অসমীয়া [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible], [illegible] প্ৰগতিবাদী সকলৰ [illegible]। [illegible] [illegible] [illegible] কবিতা [illegible] [illegible] কিছু [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] প্ৰগতি[illegible] অসমীয়া [illegible] মাজত [illegible] জনপ্ৰিয়। হেমাঙ্গ বিশ্বাস [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] আৰু সহানুভূতিৰ [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] বিপ্লৱী আৰু যথাৰ্থ মানৱতাবাদী। [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] ৰক্ত পিপাসু শোষক। [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] প্ৰাণৰ বান্ধ। [illegible] সকলৰ [illegible] [illegible] আৰু [illegible] 'কুলগুৰা' সকলৰ দৰে সৰল [illegible] [illegible] [illegible] মাজত [illegible] সন্মানৰ পাত্ৰ, এই 'কুলগুৰা' সকলৰ [illegible] [illegible] [illegible] দুখভাগী সকলৰ কাৰণে [illegible] [illegible]। [illegible] [illegible] লেখিছে —

জোনাক কুৰ্ৰ্লী যেন্য
বেলতলা পথাৰৰ বাডিৰ থানগ্ৰী, পাৰ হৈ
লাহে লাহে গৈ পালো নিকা ফৰকাল
কুল খুৰাৰ চোতাল।

কবি হেমাঙ্গ বিশ্বাসৰ দৃষ্টিত এই কুল খুৰাসকল প্ৰকৃত বিপ্লৱী আৰু এওঁলোকৰ ঘৰ-চোতালবোৰ বিপ্লৱৰ মন্ত্ৰণালয়। এই ভাৱ ব্যঞ্জনা সাধাৰণ নহয়, গতানুগতিকো নহয়। এয়ে এওঁলোকৰ বৈশিষ্ট্য।

কেশৱ মহন্ত, ৰবীন্দ্ৰ চৰকাৰ, হীৰেণ গোঁহাই, যতীন বৰগোহাঞি, কেশৱ গগৈ, সুভাষ সাহা, দিলীপ ফুকন, হিতেন শৰ্মা, জীৱৰাজ বৰ্মা, পুলিন শৰ্মা, ভূপেন চক্ৰবৰ্তী, মোহনকৃষ্ণ মিশ্ৰ, কমলা বৰগোহাঞি, লাৱণ্য দেৱী প্ৰভৃতি এডল তৰুণ কবি বৈপ্লৱিক আদৰ্শেৰে অনুপ্ৰাণিত হোৱা নিশ্চয়কৈ আনন্দৰ কথা। এইসকল কবিৰ ৰচনাত বৈপ্লৱিক আদৰ্শ প্ৰায়েই মূৰ্তৰূপত প্ৰকাশ পায়। সম্মিলিত আৰু ঐক্যবদ্ধ প্ৰচেষ্টাৰে বৈপ্লৱিক আদৰ্শৰ ভেঁটিত সাহিত্য সৃষ্টি কৰিবলৈ ললে সম্ভৱতঃ এই চাম তৰুণ সাহিত্যিকে সময়ত সফলতা লভিবলৈ সমৰ্থ হ'ব, যদিহে প্ৰতিক্ৰিয়াশীল শক্তিৰ মোহপাশত পূৰ্ববৰ্তীসকলৰ অধিক সংখ্যকৰ দৰে আবদ্ধ নোহোৱাকৈ থাকিব পাৰে। এওঁলোকৰ ভালেমান তেতিয়াই তৰুণ হোৱা হেতুকে তেওঁলোকৰ উকমুকনি এতিয়াও মাৰ যাবলৈ জানিবা বাকী আছে।

এই প্ৰসঙ্গতে উল্লেখ কৰা উচিত হ'ব যে অন্ততঃ সংখ্যাৰ ফালৰ পৰা চালে বিপ্লৱী কবিৰ সংখ্যা অসমীয়াত ভালেমান। কিন্তু সেই অনুপাতে কথা সাহিত্যত বিপ্লৱী সাহিত্যিকৰ সংখ্যা তেনেই কম। দৃঢ়তা আৰু স্থিৰ বৈপ্লৱিক চিন্তাৰ স্পষ্ট বিকাশ নঘটিলেও বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ 'ৰাজপথে ৰিঙিয়াই' বৈপ্লৱিক

আদৰ্শৰ ভেটিত ৰচিত উপন্যাস এইখনৰ প্ৰায় কুৰি বছৰ পিছত ৰচনা কৰা উল্লেখযোগ্য বৈপ্লৱিক ভাৱধাৰাৰ ভেটিত ৰচিত উপন্যাস হ'ল পদ্ম বৰকটকীৰ 'ৰঙা ৰঙা ৰং'। বৰকটকীৰ এই উপন্যাস খনত কোনো অভিনৱত্ব নাই বুলি কোনোৱে ক'ব পাৰে, কাৰণ দেবী-প্ৰসাদ চট্টোপাধ্যায়ৰ 'লোকায়তবাদ' বোলা তাত্ত্বিক আলোচনাৰ গ্ৰন্থখনৰ কথাৰ ভেটিত এইখন উপন্যাস ৰচিত। কিন্তু তথাপি অসমীয়া বৈপ্লৱিক সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত এই উপন্যাসখনৰ এটি বিশিষ্ট স্থান থাকিব। আন নহলেও অধ্যাপক অৰবিন্দ বাৰা বোলে চৰিত্ৰটিক কেন্দ্ৰ কৰি অসমীয়া পঢ়ুৱৈক সমাজক কেনেকৈ লোকায়ত দৰ্শনৰ লগত পৰিচয় কৰি দিয়াৰ লগতে সমাজতান্ত্ৰিক সমাজৰ ছবিৰ বিষয়েও স্পষ্ট আভাষ দিব পৰাটোৱেই সম্ভৱতঃ উপন্যাসখনৰ অন্যতম প্ৰধান আকৰ্ষণ। বৌদ্ধিক-চিন্তা, জনগণ প্ৰীতি, আৰু উপলব্ধ সত্য প্ৰকাশৰ কাৰণে আৱশ্যকীয় সাহসৰো উপন্যাসখনত অভাৱ হোৱা নাই। তদুপৰি, প্ৰকাশভংগী আৰু উপস্থাপন ৰীতিৰ কাৰণে পঢ়াত 'ৰঙা ৰঙা ৰং' বেচ চিত্তাকৰ্ষী হৈছে।

ভণ্ডামি, শঠতা, অসভ্যতা, অন্যায়, উৎপীড়ন, নিষ্পেষণ আদিৰ বিষয়ে লেখা গল্পকাৰ সম্প্ৰতি বহুত কিন্তু এওঁলোকৰ সৰহ সংখ্যকেই দুৰ্বলমনা, পৰম্পৰা আৰু পৰিৱেশৰ দাস। ইয়াৰ ব্যাধিৰ মূল কি আৰু তাৰ নিৰাময়ৰ উপায় কি তাক সৰহ ভাগেই সাহসেৰে দাঙি ধৰিব পৰা নাই। এওঁসকলৰ ভিতৰত বহুতেই বিশিষ্ট সাহিত্যিক ৰূপে প্ৰতিষ্ঠিত; কিন্তু জনজীৱনৰ প্ৰতি আৱশ্যকীয় শ্ৰদ্ধাৰ ভাৱ নথকা হেতুকে প্ৰকৃত বিপ্লৱী সাহিত্য সৃষ্টি হৈছে খুব কম। দুই চাৰিগৰাকী গল্পকাৰে একেবাৰে সামন্তযুগীয়া মনোভাৱো প্ৰকাশ কৰিবলৈ কুণ্ঠাবোধ কৰা নাই। অৱশ্যে 'শ্ৰীলচন্দ্ৰ' ছদ্মনামত লেখা 'সন্তান', 'অপৰাজেয়' আদি

কৰি দুই-চাৰিটা গল্প আৰু নতুন সাহিত্যৰ উমেদাৰসকলৰ দুই-এটা গল্পত সমাজতান্ত্ৰিক সমাজ প্ৰতিষ্ঠাৰ অনুকূলে বৈপ্লৱিক চেতনাৰ ইঙ্গিত নোহোৱা নহয়।

তাহানি ৰুচিয়াৰ প্ৰতিক্ৰিয়াশীল বুদ্ধিজীৱী আৰু সাহিত্যিক সকলৰ স্বৰূপ বিশ্লেষণ কৰি সৰ্বহাৰাৰ সাহিত্যিক মেক্সিম গৰ্কীয়ে কৈছিল :— "এওঁলোকৰ সংকল্পৰ নিজস্ব ৰঙৰ ওপৰত চিন্তাৰ মলিন আৱৰণে ঢাকি ধৰিছে। হেমলেটৰ দৰে এওঁলোকো পিতৃহীন ; মাতৃ ইতিহাস উপপিতা পুঁজিপতিৰ সৈতে বিবাহ পাশত আবদ্ধ ; আৰু এই উপপিতা পাষণ্ড হোৱা সত্বেও শিল্প-কলাক উৎসাহ দিয়ে, বিজ্ঞানৰ সুযোগ গ্ৰহণ কৰে আৰু নিজক সংস্কৃতি সম্পন্নৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ কৰে অহোপুৰুষাৰ্থ। [গৰ্কী : পণ্ডিত মুৰ্খ] ।

হীৰেন গোঁহাই সম্পাদিত 'নতুন পৃথিৱী'ক কেন্দ্ৰ কৰি তৰুণ সকলৰ এক মুষ্টিমেয় লেখকে সাহিত্যৰ মাজেদি প্ৰকৃত বৈপ্লৱিক পৰিবেশ গঢ়ি তুলিবলৈ সংকল্পবদ্ধ হোৱা যেন অনুমান হৈছিল। যদিও গৰ্কীয়ে কোৱাৰ দৰে সংকল্পৰ নিজস্ব ৰঙৰ ওপৰত মামৰে ধৰা কাৰণেই বিকৃত হ'ল। সংকল্পবিহীন সংশয় আৰু দ্বিধাগ্ৰস্ত লেখকেনো সমাজত কি বৈপ্লৱিক আদৰ্শ প্ৰতিষ্ঠা কৰিব।

সাহিত্যিক ঋষিতুল্য, সত্য দ্ৰষ্টা। যি সাহিত্যিকে উপলব্ধি কৰা সত্য সাহসেৰে, অনুভূতিপূৰ্ণকৈ প্ৰকাশ কৰিব পাৰে তেওঁহে ইপ্সিত লক্ষ্য সাধন কৰিব পাৰে। আমাৰ সাহিত্যিক সকলৰ এচাম [illegible] পুষ্ট বিলাসী, এচাম ক্ষমতা খকুৱা বা সুবিধাবাদী। গৰ্বোদ্ধত সাহিত্যিকো আমাৰ মাজত নিচেই কম নহয়। এই সকলৰ জন-জীৱনৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা-মৰম বা সহানুভূতিও নাই, জন-কল্যাণৰ আদৰ্শও নাই। ধ্ৰুবানন্দ দত্তৰ ভাষাত : "বহুতে পাঠকৰ ওপৰত নতুন নতুন বিদ্যাৰ (ভালকৈ হজম নোহোৱা) চাকচিক্য দেখুৱাই পাঠকক বিস্মিত আৰু লজ্জিত কৰিব বিচাৰে আৰু পাঠকৰ নিৰুপায় অৱস্থা উপলব্ধি কৰি

এটা আত্মতৃপ্তিৰ সোৱাদ পায়।" [জনমীয়া কবিতাৰ কাহিনী]। এনে লেখকৰ সাহিত্য সমগ্ৰৰ মাজেৰে যাবলৈ সময় কাল আমাপিৰ। সৎ শিল্পী-সাহিত্যিক মাত্ৰেই এনে বুৰ্জোৱা মনোবৃত্তিক ঘৃণা কৰে। তেওঁলোকে এক বিশাল আৰু সামগ্ৰিক দৃষ্টিৰে মানুহৰ অন্তৰে অন্তৰে বৈপ্লৱিক চেতনাৰ উদয় কৰি নিৰ্য্যাতিত নিপীড়িত জনজীৱনক উদ্দীপ্ত কৰি তুলিব হে বিচাৰে। জনজীৱনৰ সামগ্ৰিক সত্তাৰ বিকাশ সাধিবপৰা সাহিত্যহে প্ৰকৃত বিপ্লৱী সাহিত্য। এনে বিপ্লৱী সাহিত্যৰ ধাৰা গহীন-গম্ভীৰ গতিত প্ৰবাহিত হ'বলৈ আমাৰ সাহিত্যত এতিয়াও বাকী। আমি আগতে কৈ অহাৰ দৰে, যেতিয়ালৈকে সাহিত্যিক সকল ভাৱবাদ আৰু মায়াবাদৰ পৰা সম্পূৰ্ণৰূপে মুক্ত হৈ চিন্তা আৰু শ্ৰমৰ উপৰত চূড়ান্ত ভাবে গুৰুত্ব আৰোপ কৰি সমাজতান্ত্ৰিক বাস্তৱবাদৰ আদৰ্শেৰে অনুপ্ৰাণিত নহ'ব, তেতিয়ালৈকে আমাৰ সাহিত্য আৰু সমাজত প্ৰকৃত বৈপ্লৱিক পৰিৱেশ গঢ় লৈ উঠিছে বুলি আনন্দ কৰাৰ কোনো যুক্তি নাথাকিব।



চিত্ৰ, পুথি-চিত্ৰ আৰু ৰজাঘৰীয়া পৃষ্ঠপোষকতা

শ্ৰীযতীন গোস্বামী

চিত্ৰ-শিল্পৰ প্ৰাচীনত্বৰ চিন কিছুপৰিমাণে পালেও আৰম্ভণীৰ এটা নিৰ্দিষ্ট সময় উলিয়াব নোৱাৰি। ই মানুহৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত্ত প্ৰকাশ। জনজীৱনৰ ওপৰত প্ৰাকৃতিক প্ৰভাৱ, মানুহৰ সূক্ষ্ম অনুভূতি, বিভিন্ন ৰূপসজ্জাৰ প্ৰতি একান্ত আৰু মধুৰ দৃষ্টিপাত আৰু বিশ্লেষক মনৰ নিৰ্দিষ্ট সামগ্ৰীৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ এইবোৰেই আছিল সৃষ্টিশীল চিত্ৰ-ৰচনাৰ উৎস। আদিম মানুহৰ অন্তৰতো চিত্ৰই কোমল পৰশ পেলাইছিল। পৰ্ব্বতৰ গুহা-চিত্ৰ আৰু অন্যান্য ভাৰতীয় চিত্ৰকলাই আমাৰ আগত আদিম মানুহৰ জীৱন যাত্ৰা আৰু কলামূলক ৰুচিৰ পৰিচয় পৰিষ্কাৰকৈ দাঙি ধৰে। এই চিত্ৰ-জগতৰ নিৰ্দিষ্ট ৰীতিয়ে ভিন্ন স্থানত গা কৰি উঠিছিল আৰু সামাজিক, প্ৰাকৃতিক, ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক আদি নানা কাৰণত হোৱা মানুহৰ প্ৰচলনে ভিন্ন চিত্ৰ-ৰীতিৰ ওপৰত বিভিন্ন ৰকমে প্ৰভাৱ পেলাইছিল নাইবা অন্যা-

চিত্ৰৰীতিৰেও সংযোজন লাভ কৰিছিল। এয়া আছিল মানুহৰ সবল আদান প্ৰদানৰ লগত নতুনত্বৰ প্ৰতি সুন্দৰৰ যোগ।

পণ্ডিতসকলে এতিয়ালৈকে খ্ৰীঃ পূঃ ১ম শতিকাৰ শতবাহনৰ যুগটোৰ ভাৰতীয় চিত্ৰকলাৰ প্ৰাচীনতম নিদৰ্শন পাইছে। শতবাহনসকল আছিল দাক্ষিণাত্যৰ প্ৰতাপশালী শাসক। অজন্তাৰ চিত্ৰাবলীও সেই যুগৰে। শতবাহন (খ্ৰীঃ পূঃ ২— খ্ৰীঃ ২য় শতিকালৈ), কুশান (১ম — ৩য় খ্ৰীঃ), গুপ্ত (৪র্থ— ৬ষ্ঠ খ্ৰীঃ), বকটাক (৪র্থ— ৬ষ্ঠ খ্ৰীঃ), চালুক্য (৬ষ্ঠ — ৮ম খ্ৰীঃ) ভক্ত (৮ম খ্ৰীঃ), পল্লৱ (৭ম — ৯ম খ্ৰীঃ), পাণ্ড্য ১ম চোৱা (৭ম —৯ম খ্ৰীঃ) চেৰা— আগৰ চোৱা (৮ম— ৯ম খ্ৰীঃ) হয়শাল (১১শ —১৩শ খ্ৰীঃ), কাকতীয় (১১— ১৩শ খ্ৰীঃ), বিজয় নগৰ (১৪শ—১৭শ খ্ৰীঃ), নায়ক (১৭শ—১৮শ খ্ৰীঃ), মধ্যযুগীয় কেৰেলা (১৬শ —১৮শ খ্ৰীঃ), ৰাজস্থানী আৰু পাহাৰী (১৬শ—১৯ খ্ৰীঃ) আৰু দাক্ষিণাত্য আৰু অন্যান্য (১৭শ—১৯শ খ্ৰীঃ) চিত্ৰৰীতিয়ে উত্তৰ ভাৰত, মধ্য ভাৰত আৰু দক্ষিণ ভাৰতত বিভিন্ন ৰকমে ক্ৰিয়া কৰিছিল। বৈষ্ণৱ আন্দোলনে ১৫শ শতিকাত গা কৰি উঠাৰ লগে লগে সমগ্ৰ ভাৰতৰে চিত্ৰকলাত নৱজাগৰণ হয়। বিভিন্ন যুগৰ চিত্ৰৰীতি আৰু চিত্ৰ-বিদ্যাই বিভিন্ন অথচ স্বকীয় বৈশিষ্ট্য ৰক্ষা কৰি সংমিশ্ৰিত হোৱাৰো সুবিধা লাভ কৰিছিল।

* পুথিচিত্ৰ (Manuscript paintings) ৰ বিষয়বস্তু সাধাৰণতঃ ধৰ্মমূলক পুথি অথবা কাব্য, মহাকাব্য-সমূহৰ পৰা লোৱা। ভাৰতত বৌদ্ধ, হিন্দু, জৈন আদি ধৰ্ম-পুথিবোৰত এই পুথি-চিত্ৰ প্ৰচুৰভাৱে পোৱা যায়। আনকালে চৰিতপুথি জাতীয় পুথিৰ ভিতৰ বিশেষকৈ মোগল ৰাজত্বৰ কালছোৱাত প্ৰচুৰ পৰিমাণে ৰজা-মহাৰজাৰ জীৱনক লৈ পুথি চিত্ৰ অঙ্কিত হৈছিল।

ভাৰতত এতিয়ালৈকে পোৱা প্ৰাচীনতম ঐতিহাসিক নিদৰ্শন শতবাহনৰ চিত্ৰ-কলাই সেই যুগীয় কোনো পুথিত স্থান লাভ

কৰিছিল যে নাই'জনা নাযায়। কিন্তু ৰাজকীয় পৃষ্ঠপোষকতাই এই যুগত কেনে ধৰণেৰে কাম কৰিছিল তাৰ স্পষ্ট নিদৰ্শন আমি পাওঁহক। তাৰ পিছৰ কালবোৰতো ৰাজকীয় অনুগ্ৰহ বা পৃষ্ঠ-পোষকতা লক্ষ্য কৰা যায়।

পুথি-চিত্ৰত ৰাজকীয় পৃষ্ঠপোষকতাৰ কথা 'হৰ্ষ-চৰিত'ত এনেদৰে উল্লেখ কৰা আছে:

“.........শ্ৰীহৰ্ষই প্ৰথমে সেইবোৰ নিৰীক্ষণ কৰাৰ পাছত ভৃত্যসকলে আদেশানুক্ৰমে বাকীবোৰ উপহাৰৰ টোপোলা মেলি দিলে। তাৰে ভিতৰত আছিল ভগদত্তকে ধৰি বহু খ্যাত ৰজা-মহাৰজাৰ উপহাৰ......(ভগদত্ত প্ৰভৃতি খ্যাত পাৰ্থিৱপৰা গতানাহত-ক্ষণানলংকাৰান্ ...)ভূৰ্জপত্ৰত লিখা সুন্দৰ কিতাপ (ভূৰ্জত্ব-কোমলাঃ স্পৰ্শৱতীৰ্জাতিৰপত্ৰিকা) চিত্ৰপট (চিত্ৰপটানাং চ ৰমণীয়ানাং সমুদ্গকোপধানাদীন্বিকাৰান্......) ...চিত্ৰাঙ্কণৰ কাৰণে খোদিত কৰা কাঠৰ বাকচ:ৰ সৈতে তুলিকা (... অৱলম্বমানতুলিকালাবুকাশ্চ লিখিতানেককলেখাফলসংপুটান্ ....)...... ।”

গতিকে দেখা যায় যে খৃষ্টীয় ৭ম শতিকাতে শ্ৰীহৰ্ষই বিভিন্ন স্থানৰ পৰা অন্যান্য উপহাৰৰ লগতে চিত্ৰিত পুথি, চিত্ৰাঙ্কনৰ সঁজুলি আদিও লাভ কৰিছিল।

১১ শ—১৩ শ শতিকাৰ মহীশুৰৰ পশ্চিমাংশত হয়শাল বংশৰ ৰাজত্ব কালৰ পুথি-চিত্ৰৰ স্পষ্ট নিদৰ্শন পোৱা যায়। মহীশুৰৰ মুদবিদ্ৰিত সংৰক্ষিত হয়শাল চিত্ৰ-পুথিখনি মূল 'সাতখণ্ডাগম' পুথিৰ বীৰসেনৰ উদ্ধৃতিসমূহক লৈ 'ধৱল' আৰু 'জয়ধৱল' আখ্যাৰে নামাকৰণ কৰিছে। এই 'ধৱল পুথি-চিত্ৰ ১১১৩ খৃঃৰ বুলি উল্লেখ আছে। এইখনি পুথি-চিত্ৰত বৌদ্ধ আৰু জৈন ধৰ্মীয় বহু চিত্ৰৰ উপৰিও ৰজা-ৰাণী আৰু ৰাজকুমাৰৰ চিত্ৰপট সুন্দৰকৈ অঙ্কিত কৰা হৈছিল।

পূৰ্বভাৰতত পাল আৰু মধ্যযুগীয় ঝালাওৱাৰা (৯ম—১৬ শ

খ্রীঃ শতিকাৰ)ৰ পুথি-চিত্ৰত বৌদ্ধ প্ৰজ্ঞা-পাৰমিতা, গণ্ডব্যূহ সাধনমালা আদি পুথিৰ চিত্ৰপটৰ ভিতৰত প্ৰজ্ঞা-পাৰমিতা পুথি মহীপাল ৰজাৰ ৬ষ্ঠ বছৰীয়া ৰাজত্বকালত বুলি উল্লেখ আছে।

ভাৰতীয় চিত্ৰ-কলাত মোগল চিত্ৰ-ৰীতিয়ে ষোড়শৰ পৰা অষ্টাদশ শতিকালৈ ৰূপদান কৰে। এই চিত্ৰ-ৰীতি পাৰস্যৰ পৰা আমদানী কৰা হৈছিল। বাবৰৰ ৰাজত্বকালৰ 'আলবাৰ' পুথি-চিত্ৰই সেই কালৰ এটা স্পষ্ট নিদৰ্শন দাঙি ধৰে। আকবৰৰ নিজৰ প্ৰতিভা আৰু কলাৰ প্ৰতি থকা আগ্ৰহৰ ফলত মোগল চিত্ৰকলাই এক বিশিষ্ট স্তৰ লাভ কৰে। 'আকবৰ নামা' 'ৰজম নামা' আদি পুথি-চিত্ৰই ৰজাঘৰীয়া পৃষ্ঠপোষকতাৰ চূড়ান্ত নিদৰ্শন দেখুৱায়। 'বাবৰ নামা', 'আকবৰ নামা', 'ৰজম নামা' আদি পুথি চিত্ৰবোৰে ফটেপুৰ চিক্ৰিৰ অট্টালিকাকে ধৰি নানাবিধ জন্তু আৰু গছ বিবিধৰ স্থান দিছে।

প্ৰায় ১৫১০ খৃঃত কৃষ্ণদেৱ ৰায়ে উৰিষ্যাৰ কপিলেশ্বৰ গজপতিক পৰাজয় কৰি উৰিষ্যাৰ ৰাজকুমাৰীক বিয়া কৰালে আৰু বহুকাল পূৰ্ব-চালুক্য প্ৰভাৱাধীন হৈ থকা কলিঙ্গক দক্ষিণ ভাৰতৰ প্ৰভাৱলৈ আনিলে। এইছোৱা কালত গুজৰাটৰ পুথি-চিত্ৰাংকণ এটা অত্যাৱশ্যকীয় নিয়মত পৰিণত হৈছিল। ইয়াৰ ফলতেই উৰিষ্যাৰ জয়দেৱৰ মূল ৰচনা 'গীত-গোবিন্দ'ত পিছত চিত্ৰ সংযোজিত হ'ল আৰু ফলত উত্তৰ পূৱ ভাৰতৰ চিত্ৰ জগতত নতুনত্বৰ সংযোগ হোৱাত সুবিধা হ'ল। সেইদৰে পূৰ্বভাৰতৰ বিহাৰ, বঙ্গ, উৰিষ্যাৰ পুথি চিত্ৰত ৰাজকীয় পৃষ্ঠপোষকতাৰ বহুত নিদৰ্শন পোৱা যায়।

অসমত :

অসমত চিত্ৰকলাৰ প্ৰাচীনত্বৰ কথা খাটাংকৈ নিৰ্ধাৰণ কৰিবলৈ

এতিয়াও বাকী। সৰ্বভাৰতীয় খ্যাতিসম্পন্ন পণ্ডিতসকলেও এই অঞ্চলৰ প্ৰতি বেছি মনোনিবেশ কৰা নাইকিয়া। বাৰানসী হিন্দু বিশ্ববিদ্যালয়ৰ কলা বিভাগৰ ডঃ ৰঞ্জনানন্দ দাসগুপ্তই সেয়েহে আক্ষেপ কৰি কৈছে :

"The various schools of miniature painting that flourished in Assam from the 16 th century onwards with the rise of Neo-Vaishnavism under Sankardeva are practically unknown to Indian historians and art critics. The miniatures of the court school of Assam that were produced during the early 18 th century do rival the Pahari and Mughal examples, but without any scientific research they have remained a sealed book ... ... "

অসম টাই-আহোম ভাষাত লিখা 'ফুং-চিন' পুথিখনিহে এতিয়ালৈকে অসমত প্ৰাপ্ত পুথি-চিত্ৰৰ প্ৰাচীনতম সম্পদ। ইয়াৰ চিত্ৰসমূহে স্বৰ্গ আৰু মৰ্ত্যৰ বিষয়ে আহোমসকলৰ ধাৰণাক প্ৰতিপন্ন কৰিছে। ইয়াৰ পিছতে 'সুকান্ত কিয়েম্‌পং' পুথিৰ চিত্ৰসমূহে প্ৰাচীন পুথি-চিত্ৰৰ নিদৰ্শন আগবঢ়ায়। 'ফুং-চিন'ৰ চিত্ৰসমূহে যোলখন স্বৰ্গ আৰু যোলখন মৰ্ত্যৰ আৰু মানুহৰ আত্মাৰ বিচৰণৰ বৰ্ণনা দাঙি ধৰিছে। অসমৰ বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব বিভাগৰ দ্বাৰা সংৰক্ষিত 'সুকান্ত কিয়েন্‌পুং' আহোম লিপিত লিখা টাই-ফাকে ভাষাৰ পুথি।

গড়গাওঁক কেন্দ্ৰ কৰি উঠা আহোমৰ টুংখুঙীয়া ৰাজত্বকালক বোধকৰো আমি অসমৰ পুথি-চিত্ৰকলাৰ সোণালী যুগ বুলি আখ্যা দিব পাৰোঁ। ৰুদ্ৰসিংহ স্বৰ্গদেৱে 'গীতগোবিন্দ'ৰে এই অসমীয়া পুথি-চিত্ৰৰ পাতনি মেলে আৰু তেওঁৰে পুত্ৰ শিৱসিংহ আৰু শিৱৰ প্ৰমথেশ্বৰী আৰু অম্বিকাদেৱীৰ সৌজন্যত অসমত পুথি-চিত্ৰই প্ৰসাৰতা

লাভ কৰাৰ উপৰিও এই কলাই এটা স্থায়ী ৰূপ পায়।

অসমত চিত্ৰিত পুথিক 'লতাকটা পুথি' বোলা হৈছিল। অসম বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব বিভাগৰ দ্বাৰা সংৰক্ষিত 'ভাগৱত'ৰ ৬ষ্ঠ স্কন্ধত কিন্তু ইয়াক প্ৰতিমা আখ্যা দিয়া আছে: "ইয়াৰ সমীপত সংজ্ঞাদেৱীৰ সদৃশকায়া দিব্য অলঙ্কাৰ মণ্ডিতা শ্ৰীঅম্বিকাসুন্দৰী প্ৰকাশ কৰিছা .. ... আদেশক শিৰোগত কৰি স্বৰ্ণ লিপিকাৰে প্ৰতিমা সহিতে লিখাইলা ... . শক ১৬৫৯।"

মোগলসকলৰ লগত অসমৰ পোনপটীয়া সম্বন্ধ স্থাপন হয় ১৬৬২ চনত মিৰজুমলাই গড়গাওঁ আক্ৰমণ কৰা সময়ত। "The advent of Muslims of Assam প্ৰবন্ধত আমাৰা ছাহ চৈয়দ মুহিবুল হক ডাঙৰীয়াই লিখিছে, "...Then after the arrival at Delhi, Mirjumla sent Saleh Pirs family ... ... and a good number of highly qualified and respectable Muslims including Khanikars with their families to Assam. On their arrival at Garhgaon, they were allotted a seperate colony to reside to near Dalbagan, seven miles away from Garhgaon" (– The Assam Tribune, 27 th March, 1960).

মোগল চিত্ৰ-কলাই অসমৰ ৰাজদৰবাৰত সহজে সুবিধা লাভ কৰিলে আৰু স্বৰ্গদেওসকলৰ অনুগ্ৰহত অসমৰ পুথি-চিত্ৰই নতুন গতিত আগবঢ়াৰ সুবিধা হ'ল। অসমৰ ৰাজ অনুগ্ৰহত নতুন চিত্ৰ-ৰীতি সংযোজন ক্ষেত্ৰত যি সুন্দৰ অৱতাৰণা হ'ল সেই বিষয়ে মিল চাহাবে ১৮৮৪ খৃঃত তেখেতৰ 'ৰিপোৰ্ট অন দি প্ৰভিন্স অৱ এছাম'ত উল্লেখ কৰিছে। চিত্ৰ-শিল্পৰ প্ৰতি অসমৰ ৰজাঘৰীয়া আগ্ৰহৰ চিন স্বৰূপে স্বৰ্গদেৱ ৰুদ্ৰসিংহই 'খাউণ্ড' আৰু 'বৈৰাগী' পদবী দুটাৰ সৃষ্টি কৰি সাজ-সজ্জা, চিত্ৰবিদ্যা আদি বিভিন্ন বিষয়ৰ অধ্যয়নৰ কাৰণে তাৰকৰ

বিভিন্ন স্থানীয় লোক পটোৱা উদাহৰণেই যথেষ্ট। স্বৰ্গদেৱ ৰুদ্ৰসিংহৰ আদেশত অনন্ত আচাৰ্য্য দ্বিজ বিৰচিত 'গীত গোবিন্দত'ত ৰাধা কৃষ্ণৰ লীলা খেলাৰ মনোমুগ্ধকৰ বিভিন্ন ভঙ্গিমা প্ৰকাশক চিত্ৰ কেইখনে চিত্ৰকাৰসকলৰ চিন্তা আৰু নিখুঁত তুলিকা চালনাৰ দৃষ্টান্ত দাঙি ধৰে। কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্ত্তীৰ দ্বাৰা পুৰাণৰ বিষয়বস্তুৰ আধাৰত কৰা 'শঙ্খচূড়বধ' পুথি-চিত্ৰত স্বৰ্গদেৱ ৰুদ্ৰসিংহই বাদ্যযন্ত্ৰ বজাই থকা, ৰজাই জয়ন্তা আৰু কছাৰী ৰজাৰ লগত আলোচনা কৰি থকা, স্বৰ্গদেৱ গদাধৰ সিংহই ৰাজসভাত গভীৰ বিষয়ৰ আলোচনা কৰি থকা আদি বিভিন্ন চিত্ৰপটে সমসাময়িক জীৱন, ৰাজনীতি আৰু ৰাজসভাৰ প্ৰতিচ্ছবি সুন্দৰকৈ দাঙি ধৰে। ৰুদ্ৰসিংহ নে শিৱসিংহৰ দিনত হৰিহৰ বিপ্ৰৰ দ্বাৰা ৰচিত (১৫৩৩ খৃঃ) 'লৱকুশৰ যুদ্ধ' ৰজাঘৰৰ বিশেষ তত্বাৱধানত অঙ্কিত হৈছিল। ডঃ ৰজতানন্দ দাসগুপ্তই ইয়াৰ চিত্ৰবোৰৰ ওপৰত মন্তব্য কৰি কৈছে "In a way Lava-Kusha Yuhdha is a bridge between the stiff angularity of Gita Gobinda manuscript miniatures and the graceful carves and realism of Hastividyarnava ... ..."

স্বৰ্গদেৱ শিৱসিংহ আৰু মহিষী অম্বিকাদেৱীৰ পৃষ্ঠপোষকতাত সুকুমাৰ বৰকাঠে ১৭৩৪ খৃঃত গজশাস্ত্ৰৰ আলমত লিখা হস্তীবিদ্যাৰ্ণৱ পুথিখনি পুথি-চিত্ৰজগতলৈ এটা ডাঙৰ অৱদান। "... ... শ্ৰীযুত শ্ৰীমন্ত শিৱসিংহ নামে যি মহাৰাজা আৰু তানে মহিষী শ্ৰীশ্ৰীঅম্বিকা নামে মহাদেৱী সেই দুইজনৰ আজ্ঞা বন্ধুমালাক শিৰত ধৰি সুকুমাৰ বৰকাঠে এই হস্তীবিদ্যাৰ্ণৱ সাৰ সংগ্ৰহক ৰচিলে শক ১৬৫৬; আতে চিত্ৰ কৰিবলৈ আজ্ঞা কৰিলে দিলবৰ দোচাই দুই লিখকক।"

'হস্তীবিদ্যাৰ্ণৱ'ৰ চিত্ৰসমূহে আহোম ৰাজসভাৰ বিবিধ তথ্য-পাতিও যোগান ধৰে। ৰচয়িতা সুকুমাৰ বৰকাঠ আৰু খনিকৰ

দিলবৰ আৰু দোচাই আৰু, ধৰ্মদেৱে শিৱসিংহে আৰু ৰাণী অম্বিকা দেৱীৰ প্ৰতিচ্ছবিও ইয়াত বৰ্তমান। এই পুঁথি চিত্ৰত পাশ্চাত্য আহিৰ প্ৰকৃতিৰ চিনো দেখিছে বুলি দুই এক চিত্ৰ-সমালোচকে কৈ থাকে। অষ্টাদশ আৰু উনবিংশ শতিকাত ভাৰতীয় চিত্ৰকলাত ইউৰোপীয় ভঙ্গী তথা শৈলীৰ প্ৰভাৱৰ গোন্ধ কামৰূপৰ চিত্ৰকলাত পৰিব পাৰে বুলিয়েই হয়তো ইয়াত ইউৰোপীয় প্ৰভাৱৰ কথা কোৱা হৈছে। কামৰূপীয় চিত্ৰ-শৈলী গভীৰ ভাৱে অধ্যয়ন কৰিলে এই কথা নিশ্চিত ন ৰ কব পৰা হব। দাক্ষিণাত্যৰ চিত্ৰ বা [illegible] পশ্চিমীয়া শৈলীৰ সুস্পষ্ট বুলি কোৱা হৈছে। একে কাৰণতে কামৰূপীয় চিত্ৰ-শৈলীত এই কথা কিমানদূৰ প্ৰযোজ্য হব সেই কথা সময়ে স্থিৰ কৰিব। অৱশ্যে কামৰূপীয় চিত্ৰধাৰাত দাক্ষিণাত্য বা পূৰ্বভাৰতীয় ৰীতিয়ে স্থান পোৱাটো অস্বাভাৱিক নহয়, এইটো বহলভাৱে আলোচনা আৰু গৱেষণাৰ বিষয়। হস্তীবিদ্যাৰ্ণৱত ৰাজপুত আৰু মোগলৰ প্ৰভাৱ বিদ্যামান।

শিৱসিংহ আৰু প্ৰমথেশ্বৰী দেৱী (১৭১৪-১৭৪৪)ৰ শাসনৰ কালছোৱাত অনন্ত আচাৰ্য্য দ্বিজৰ 'আনন্দ লহৰী'য়ে উচ্চমান [illegible] অসমীয়া চিত্ৰ-শিল্পৰ পৰিচয় দিয়ে। শিৱসিংহ, উগ্ৰসিংহ আৰু অম্বিকা-দেৱীৰ যোজনাত কবিচন্দ্ৰ দ্বিজ বিৰচিত 'ধৰ্মপুৰাণ' চিত্ৰিত হোৱাৰ উপ-ৰিও আন ভালেমান পুথি-চিত্ৰ হোৱাৰ উপৰিও আন ভালেমান পুথি-চিত্ৰ আহোম ৰাজসভাৰ অনুগ্ৰহ আদি পাইছিল।

কামৰূপৰ কোচ ৰজাসকলৰ ইতিবৃত্ত লিখি ৰখা সূৰ্য্যখৰি দৈৱজ্ঞৰ 'দৰং ৰাজবংশাৱলী' বা 'সমুদ্ৰনাৰায়ণৰ বংশাৱলী' (১৭৯১ খৃঃ) এক বিশিষ্ট অৱদান। ঐতিহাসিক গুৰুত্বও এই পুথিত বেছি। মহলদৈৰ দৰঙী ৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতাত অঙ্কিত এই পুথিত আহোম ৰাজবংশৰ পৃষ্ঠ-পোষকতাত হোৱা পুথিবোৰৰ চিত্ৰৰীতিৰ কোনো পাৰ্থক্য দেখা নাযায়। আহোমসকলে দৰঙী ৰজাসকলৰ কৰ্মক্ষেত্ৰ যোগিনপুৰত নানাৰকমৰ প্ৰভাৱ

পেলাব পাৰিছিল ঃ সেইগতিকেই শিল্প-কলাতো ইয়াৰ প্ৰভাৱ অনুমান কৰা হয়।

'তীৰ্থ কৌমুদী' (১৬৮৬ খৃঃ) আৰু 'অনাদি পাতন' দৰং ৰাজ পৃষ্ঠপোষকতাত হৈছিল নে নাই জনা নাযায়। কিন্তু তাত থকা জয়ন্তীয়া আৰু কামৰূপৰ ৰজাৰ দুটা পটৰ পৰা এই কথা অনুমান কৰিব পাৰি যে শুক্লধ্বজে (চিলাৰায়) জয়ন্তীয়া ৰাজ্য আক্ৰমণ কৰাৰ পিছত 'তীৰ্থ কৌমুদী' কোনোৰাজন ৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতাত চিত্ৰিত হৈছিল।

উত্তৰ গুৱাহাটীৰ ৰংমহলত পোৱা দ্বিজৰামৰ 'চাহাপৰি উপাখ্যান'ৰ চিত্ৰাঙ্কন আছিল জিননাথ বোলা এজন শিল্পীৰ। এই পুথিখনি অবধি উপভাষাৰ কুতুবনকৃত মূল মৃগাৱতী (১৫১২ খৃঃ) ৰ আধাৰত লিখা। এই পুথিখনি ১৭৯০ খৃঃৰ বুলি কোৱা হৈছে। ডঃ দাসগুপ্তই **"The human figures follow the Darrang tradition"** বুলি কৈছে।

ওপৰত উল্লেখ কৰা পুথি-চিত্ৰসমূহৰ উপৰিও আৰু অনেক পুথি-চিত্ৰ অসমত পোৱা যায়। দালিসত্ৰত পোৱা দশমস্কন্ধ ভাগৱতৰ পুথি-চিত্ৰ অসমীয়া ভাষাত লিখা পুথি-চিত্ৰৰ "প্ৰাচীনতম নিদৰ্শন" বুলি ডঃ মহেশ্বৰ নেওগে উল্লেখ কৰিছে। 'গীত-গোবিন্দ' (ৰামানন্দ কায়স্থৰ), কুমৰ হৰণ, ভাগৱতৰ ষষ্ঠ স্কন্ধ (১৭৩৭), বনমালীদেৱৰ চৰিত (ৰমাকান্ত দ্বিজ) শ্ৰীভাগৱত মৎস্য চৰিত (নিত্যানন্দ কায়স্থ ১৬৪৪ - ৫০), ৰামায়ণৰ সুন্দৰাকাণ্ড (১৭১৫ খৃঃ), ৰামায়ণৰ লঙ্কাকাণ্ড (১৭৯১-১৮০৬), পীতাম্বৰ দ্বিজৰ 'উষা পৰিণয়' (১৫৩৯ খৃঃ), ঘনশ্যাম খাৰঘৰীয়াৰ 'কল্কিপুৰাণ' আদি বহু উল্লেখযোগ্য পুথি-চিত্ৰৰ কিছু অংশ সত্ৰসমূহৰ সৌজন্যত হোৱাটো অনুমান কৰা যায়, বাকীখিনি পুথি-চিত্ৰ ৰজাঘৰীয়া পৃষ্ঠ-পোষকতাত হোৱা। চিত্ৰ-সম্বলিত পুথিৰ বহুখিনি এতিয়াও অনাৱিষ্কৃত হৈ আছে বুলি অনুমান কৰা যায়, বহুখিনি উপযুক্ত ৰক্ষণাবেক্ষণৰ

অভাৱত হয়তো কৰবাত নষ্ট হৈ গৈছে, আৰু বহুকেইখন চিত্ৰ-পুথি মানৱ আক্ৰমণকে ধৰি অন্যান্য কাৰণত এই ৰাজ্যৰ বাহিৰলৈ ওলাই গৈছে বুলি অনুমান কৰা যায়। 'ধৰ্ম্মপুৰাণ' (কবিচন্দ্ৰ দ্বিজকৃত) পুথি-চিত্ৰ বৃটিশ মিউজিয়মত সংৰক্ষিত হৈছে, অসমীয়া ভাগৱতৰ ষষ্ঠ স্কন্ধৰ চিত্ৰ-পুথি এখন ব্ৰহ্মদেশৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰাৰ পাছত এতিয়া যেনিবা বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব বিভাগত সংৰক্ষিত হৈছে। এনেদৰে আৰু কিমান পুথি সন্ধান নোহোৱাকৈ অসমৰ বাহিৰত আছেগৈ সেই কথা কোৱা টান।



শ্বেক্সপীয়েৰ আৰু অসমীয়া সাহিত্য

ডঃ হৰিদত্ত শৰ্মা

মায়াধৰ মানসিংহই তেওঁৰ 'কালিদাস আৰু শ্বেক্সপীয়েৰ' শীৰ্ষক গবেষণা গ্ৰন্থত ভাৰতীয় সাহিত্যত শ্বেক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰি এইদৰে মন্তব্য কৰিছে "There is no doubt Shakespeare's shadow is unmistakable in modern Indian literature, but he has not been given such an 'at home' by the Indians as was done by the Germans and other continental nations, because of gulf of fundamental differences between the East and the West."১ মানসিংহৰ এই সিদ্ধান্ত অখণ্ডনীয় যদিও আমি এটা কথা মনত ৰখা উচিত যে নৱজাগৰণৰ নতুন পোহৰত ভাৰতীয় সাহিত্যই শ্বেক্সপীয়েৰৰ মহিমামণ্ডিত ৰচনাৰাজিৰ অন্তৰঙ্গতকৈ বহিৰঙ্গহে— ৰসতকৈ ৰূপ আহৰণ কৰাতহে গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল। সেইবুলি শ্বেক্সপীয়েৰৰ চিন্তাদৰ্শনৰ চাপ যে ভাৰতীয় সাহিত্যত

১। 'Shakespeare and the Indian Renaissance,' Kalidas and Shakespeare : Delhi, 1969.

সুঁচেই পাবা নাছিল তেনেকৈ কোনো দায়িত্বশীল সমালোচকে কব নোৱাৰে।[১] মানসিংহই কালিদাস আৰু শেক্সপীয়েৰৰ তুলনামূলক অধ্যয়নৰ দ্বাৰা প্ৰাচ্য প্ৰতীচ্যৰ মাজত এটা সোণালী মধ্যপন্থা আৱিষ্কাৰ কৰিলেও উভয়ৰ মাজত আদৰ্শগত বিৰোধ থকা কাৰণে সাত সাগৰ তেৰ নদীৰ সিপাৰে থকা বিজাতীয় আদৰ্শ— আমাৰ কবি ভাৰতীয় মঞ্চত প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ আমাৰ নাট্যকাৰসকলে বিচৰা নাছিল। তথাপি শেক্সপীয়েৰৰ অদৃশ্য ঐন্দ্ৰজালিক শক্তি আৰু ভাৰতীয় প্ৰাদেশিক সাহিত্যৰাজিৰ ওপৰত যি প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল তাক কোনেও নগণ্য বুলি কোৱাৰ থল নাই।২ আদৰ্শগত বিৰোধ থাকিলেও শেক্সপীয়েৰৰ ৰচনাৰাজিৰ প্ৰাণ উপলব্ধি কৰি তাক নিজৰ ভাষালৈ ৰূপান্তৰিত কৰাৰ কাৰণে যি অধ্যয়ন আৰু মানসিক প্ৰস্তুতিৰ দৰকাৰ তেনে অধ্যয়ন খুব কম সংখ্যক ভাৰতীয় ভাষাভাষীৰ হৈছিল। ইয়াৰোপৰি প্ৰভাৱ সফলকামী হয় যেতিয়া মানুহে স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে কোনো এজন লিখকৰ ৰচনা অধ্যয়ন কৰে - কিন্তু যেতিয়া প্ৰয়োজনৰ তাগিদাত কোনো এজন লিখকৰ ৰচনা পঢ়া হয় তেতিয়া সেই লিখকজনৰ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰাৰ পৰিবৰ্তে পাঠকৰ মনত এটা পৰাধীনতাৰ সৃষ্টি কৰাহে সাধাৰণতে পৰিলক্ষিত হয়। আনহাতে চাৰ্লচ লেম্বে কোৱাৰ দৰে শেক্সপীয়েৰৰ দুখান্তক নাটকসমূহ ৰঙ্গমঞ্চত সফলভাৱে মঞ্চস্থ কৰাটোও সহজসাধ্য নহয়। সেই হেতুকে তেওঁৰ নাটকসমূহৰ প্ৰত্যক্ষ অনুবাদ পৰিহাৰ কৰি স্বদেশী বিষয়বস্তুৰে অনুকৰণ বা উপযোগী-

২। গিৰিশচন্দ্ৰৰ নাটক সম্পৰ্কে আলোচনা কৰি অধ্যাপক ভট্টাচাৰ্যই কৈছে : "গিরিশচন্দ্রের উপর শেক্সপীয়রের এই প্রভাব বশতঃই গিরিশচন্দ্র স্থান, কাল ও পাত্রের বন্ধন নির্মুক্ত হইয়া বাংলা নাটকের মধ্যে কোন কোন সময় এলিজাবেথীয় যুগের ইংলণ্ডের চিত্র আনিয়া সমাবেশ করিয়াছেন।"
(বাংলা নাট্য সাহিত্যের ইতিহাস, কলিকাতা ১৩৪২ সাল, পৃ ২২৪)

কৰণত ভাৰতীয় নাট্যকাৰসকলে জোৰ দিছিল। শ্বেক্সপীয়েৰে যোগোৱা প্ৰেৰণাৰ গভীৰতা আৰু গ্ৰহণৰ ক্ষমতা লৈ ভাৰতীয় প্ৰাদেশিক ভাষাসমূহত অনুবাদ আৰু অনুকৰণৰ মাত্ৰাৰ তাৰতম্য ঘটিছিল। উদাহৰণস্বৰূপে বঙালী সাহিত্যতকৈ উৰ্দ্দু সাহিত্যত শ্বেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ অনুবাদ সংখ্যাত সৰহ।[৩] তথাপি প্ৰিয়ৰঞ্জন সেনৰ মতে শ্বেক্সপীয়েৰ যেনিবা বঙালীসকলৰ অতি চেনেহৰ কবি আছিল।[৪]

মানসিংহৰ উক্ত মন্তব্য সামান্য সংশোধন ব্যতিৰেকে অসমৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰযোজ্য বুলি কব পাৰি। মানসিংহই নিজে উৰিষা ভাষা-সাহিত্যৰ ওপৰত লিখা দুটা প্ৰবন্ধৰ পৰা অনুমান কৰিব পাৰি যে উক্ত ভাষাৰ ওপৰত শ্বেক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাব তেনেই সামান্য।[৫] অৱশ্যে উৰিয়া সাহিত্যৰ অনুন্নত অৱস্থাৰ কাৰণ বিশ্লেষণ কৰি মানসিংহই বঙ্গদেশৰ তুলনাত অসম আৰু উৰিষ্যা যে ইংৰাজী শিক্ষাত পিছপৰি থকা কাৰণে সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতো যে পিছপৰি থাকিব লগা হল আৰু বৈষয়িক প্ৰগতি আৰু সাংস্কৃতিক প্ৰগতিয়ে যে সমান্তৰালভাৱে গতি কৰে তাকো আঙুলিয়াই দিবলৈ পাহৰা নাই। এইটো স্বতঃসিদ্ধ কথা যে শ্বেক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাব প্ৰথমাৰ্দ্ধত স্কুল কলেজিয়া পাঠ্যক্ৰমৰ মাজেদি ভাৰতীয় সাহিত্যত প্ৰৱেশ কৰে। পাঠ্যক্ৰমৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈ অসমীয়া ভাষাতো তেনেকুৱা অমৰ

৩। উৰ্দ্দুলৈ অনুদিত নাটসমূহ Romeo Juliet: Othello : Hamlet : Merchant of Venice : Comedy of Errors : As you like it : Mid Summer Night's Dream : Love's Labours Lost : Winter's Tale : The Tempest : King Lear :· (Glimpse of Urdu Literature by N. S. Gorekar, Bombay, 1961, P 34)

৪। Western Influence in Bengali Literature, Calcutta, 1947, P 97. Indian Literature, edited by Nagendra, Agra, 1959 আৰু Contemporary Indian Literature, Delhi, 1959 দ্ৰষ্টব্য।

বচনা সৃষ্টি কৰাৰ বাবে বেজবৰুৱাই কিদৰে সপোন দেখিছিল তাক সোঁৱৰণ কৰি তেওঁ লিখিছে "শেক্সপীয়েৰৰ 'হেমলেট', 'কিংলিয়ৰ', 'জুলিয়াচ চিজাৰ'; আৰু 'মিড্চামাৰ নাইটচ ড্ৰিম' কলেজত মোৰ পাঠ্য পুথি আছিল। ভাবিলো মঞো তেনে অপূৰ্ব্ব নাটখন চেষ্টা কৰি অসমীয়াত ৰচনা কৰি অসমীয়া সাহিত্য ভৰালত যুগান্তৰ কৰিব পাৰো।"৬ ১৮৩০ খৃষ্টত যেতিয়া বার্ণচ, পোপ, ড্ৰাইডেন, ইলিয়াড, অডিচি, শেক্সপীয়েৰ আৰু অন্যান্য ইংৰাজ কবি, নাট্যকাৰ আৰু ঔপন্যাসিকৰ ৰচনাৰাজিৰ দ্বাৰা বঙ্গদেশ উদ্বুদ্ধ হৈ পৰিছিল বা ১৮৭৪ খৃষ্টত যেতিয়া বাইৰণ, মিল্টন, টেনিচন, শেলী, আৰু স্কটৰ মধুশিখাৰ জিৰত বঙ্গদেশ থৰক বৰক হৈ পৰিছিল তাৰ বহু পাছত এবুটি প্ৰবাসী অসমীয়া ছাত্ৰৰ সঙ্কীর্ণ পাঠ্যক্ৰমৰ মাজেৰে প্ৰবৰ্ত্তিত হৈ শেক্সপীয়েৰৰ ৰচনাৰাজিয়ে পলমকৈ হলেও অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰবেশ কৰি কি প্ৰেৰণা যোগালে তাক কোৱাৰ প্ৰয়োজন নাই। অৱশে' Comedy of Errorsৰ ভাঙনি কৰাৰ আগেয়ে গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ 'ৰাম নৱমী', হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ কানীয়াৰ কীৰ্ত্তন, আদি সমাজ সংস্কাৰমূলক নাটৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈছিল যদিও পৰোক্ষভাবে এলিজাবেথীয় তথা শেক্সপীয়েৰীয় নাটৰ বিভিন্ন উপাদান আমাৰ অগ্ৰণীসকলে বঙালীৰ মাধ্যমেৰে আহৰণ কৰিছিল আৰু শেক্সপীয়েৰেই যিহেতু এলিজাবেথীয় নাট্য প্ৰবাহৰ চূড়ান্ত প্ৰতিভূ আছিল—সেইহেতুকে আধুনিক ভাৰতীয় মঞ্চজগতত শেক্সপীয়েৰৰ সাৰ্ব্বভৌম প্ৰভাৱ অনস্বীকাৰ্য্য।

১৮৮৮ খৃঃ কৰা Comedy of Errorsৰ ভাঙনিৰ মাজেদি শেক্সপীয়েৰৰ লগত অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰত্যক্ষ পৰিচয় ঘটাৰ পাছত আৰু ক্ৰমাগত ইংৰাজী শিক্ষা প্ৰসাৰণৰ ফলত লাহে লাহে শেক্সপীয়েৰৰ ৰচনাৱলীৰ বিস্তৃত অধ্যয়ন আৰু অনুশীলন আৰম্ভ হল। 'কমেডি অব এৰৰচ'ৰ আলোড়নকাৰী প্ৰভাৱৰ কথা অসমীয়া মঞ্চ-

৬। মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ : ৬ষ্ঠ অধ্যায়

জগতত সৰ্ব্বজন বিদিত। ই কলিকতাত 'কেইবাবাৰো অভিনীত হোৱাৰ উপৰিও অসমৰ মঞ্চত একাধিকবাৰ মঞ্চস্থ কৰা হৈছিল। ভ্ৰমৰঙ্গ নাটকক লৈ অসমৰ মঞ্চত কিদৰে হুলস্থুলৰ সৃষ্টি হৈছিল তাক ৰজনী বৰদলৈদেৱে তেওঁৰ 'ডোপাই শৰ্ম্মা'ত ভালদৰে ৰূপায়িত কৰিছে।

"ভাইহঁত ভাবিবাম বৰাৰ কথা মই নামানো। ভ্ৰমৰঙ্গ বৰ ভাল নাট। শেক্সপিয়েৰৰ নিচিনা মহাকবিৰ লেখনীৰ পৰা ওলোৱা এই নাটনো কেনেকৈ বেয়া হব। তোমালোকে যদি ভ্ৰমৰঙ্গ নকৰা মই থিয়েটাৰ পাৰ্টিতে নাথাকো।"৭ শিৱৰাম বৰদলৈয়ে আবিষ্কাৰ কৰা এই নাম বঙালী 'ভ্ৰান্তি বিলাস' আৰু উৰ্দ্দু 'ভুলভুলৈয়া'তকৈ যে বেছি যথাৰ্থ হৈছিল তাক সহজে অনুমান কৰিব পাৰি। হিন্দি সাহিত্যলৈ Merchant of Venice, Romeo Juliet, As you Like it, আৰু Macbeth আদি অনূদিত হৈছিল যদিও বৰ্ত্তমান প্ৰায় বাতবিমতে শেক্সপীয়েৰৰ প্ৰায় সৰহভাগ নাটকেই উক্ত ভাষালৈ অনূদিত হৈছে আৰু একোখন নাটকৰ হিন্দি ৰূপ দুই তিনিটাকৈ ওলাইছে। সেইদৰে মাৰাঠী সাহিত্যত শেক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱ সম্পৰ্কে কুসুমৱতী দেশপাণ্ডেই এইদৰে মন্তব্য কৰিছে "Marathi drama in the first flush turned a good deal towards the plays of Shakespeare. Many of them were translated and adopted to Marathi stage. Shakespearean tragedies like Hamlet and Othello contributed richly to the nurture of the Marathi Historionic art and dramatic writing."৮ কানাড়া সাহিত্যত কেকৰে শেক্সপীয়েৰৰ 'ৰমিও জুলিয়েট', 'মিড চামাৰ নাইটচ ড্ৰিম' আৰু 'মাৰ্চেণ্ট অব ভেনিচ'

৭. [illegible] নেওগ [illegible] ৰচনা [illegible], যোৰহাট, ১৯৬৭, পৃ ৭৮

আদি কানাড়া ভাষালৈ অনুবাদ কৰিছিল। তেলেগু লিখক বিৰেশলিঙমে 'কমেডি অৱ এৰৰচ' আৰু 'মাৰ্চেণ্ট অৱ ভেনিচ' নিজ ভাষালৈ ৰূপান্তৰ কৰিছিল।

সকলো প্ৰভাৱ গ্ৰহণ কৰাৰ কাৰণে বিস্তৃত অধ্যয়ন অনুশীলনৰ আৱশ্যক আৰু শেক্সপীয়েৰৰ ৰচনাৱলীৰ অধ্যয়ন আৰু অনুশীলনৰ ফলতেই আমাৰ সাহিত্যতো অতি লাজকুৰীয়াভাৱে তেওঁৰ প্ৰৱেশ সম্ভৱপৰ হ'ল। তাৰোপৰি গ্ৰহণ কৰোঁতাৰ ৰসোপলব্ধি নহলে প্ৰভাৱ কোনোদিন সৃষ্টিশীল নহয়। জোনাকীযুগত মুষ্টিমেয় দুই চাৰিৰ বাহিৰে শেক্সপীয়েৰৰ নাট্যৰাজিৰ প্ৰাণ দৰ্শন আহৰণ কৰি তাক নিজৰ সৃষ্টিত খটুওৱাৰ পৰা অথবা সম্পূৰ্ণৰূপে ৰসোপলব্ধি কৰিব পৰা ক্ষমতা খুব কম সংখ্যকৰে আছিল। যিসকলে শেক্সপীয়েৰক কাষৰ পৰা বুজিছিল তেওঁলোকৰ ভিতৰত বেজবৰুৱা আৰু হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱা অন্যতম। বেজবৰুৱাই 'হেমলেট' আৰু 'মিড চামাৰ নাইটচ ড্ৰিম' ক্ৰমে 'হেমচন্দ্ৰ' আৰু 'দিনৰ সপোন' নাম দি অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰাৰ কাৰণে চেষ্টা কৰিছিল। সেইদৰে হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাৰ কাব্যতো শেক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱ সৰ্বজনবিদিত। তেওঁৰ ডিচডেমোনা কাব্য শেক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱৰ প্ৰত্যক্ষ ফল হোৱাৰ উপৰিও কমতাপুৰ ধ্বংস আদি অন্যান্য ৰচনাত শেক্সপীয়েৰৰ উক্তি মন কৰিবলগীয়া। তেওঁৰ 'কবি' আৰু 'অনিত্য' আদি কবিতা শেক্সপীয়েৰৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত। মাইকেল মধুসূদনৰ দৰে হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাদেৱেও শেক্সপীয়েৰক সশ্ৰদ্ধে প্ৰণিপাত কৰি কৈছে :

প্ৰণামো তোমাক আমি কবি কুলমণি !
মৰিও অমৰ তুমি বিখ্যাত জগতে।

চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাদেৱো যে শেক্সপীয়েৰৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল তাৰ কোনো প্ৰমাণৰ আৱশ্যক নাই। সাহিত্যত মৌলিকতা সম্পৰ্কে প্ৰশ্ন তুলি বিশেষকৈ বাঁহীৰ ওপৰত উঠা অভিযোগৰ প্ৰত্যুত্তৰ

স্বৰূপে তেওঁ বেজবৰুৱালৈ লিখা চিঠিত শেক্সপীয়েৰৰ ভেনাচ আৰু এডোনিচৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। পদ্মনাথ গোহাঁই বৰুৱা, ৰজনী বৰদলৈ আদিৰ ৰচনাত শেক্সপীয়েৰক হাতে লোতে ধৰা পেলাব নোৱাৰিলেও পিছ দুৱাৰেদি শেক্সপীয়েৰৰ প্ৰবেশ মন কৰিবলগীয়া। শেক্সপীয়েৰৰ 'ৰমিও জুলিয়েট'ৰ প্ৰভাৱ আমাৰ উপন্যাস আৰু নাটকত বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ 'ৰাম নৱমী' বঙালী নাট্যকাৰ উমেশচন্দ্ৰ মিত্ৰৰ- দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হলেও উমেশচন্দ্ৰ মিত্ৰ যে ইতিমধ্যে জনপ্ৰিয় শেক্সপীয়েৰৰ দ্বাৰা প্ৰভাবান্বিত হোৱা নাছিল তাক সততাই কোৱা টান। অকল নাটকতে নহয় উপন্যাস-তো শেক্সপীয়েৰৰ অলক্ষিত প্ৰভাৱ প্ৰণিধানযোগ্য। বেজবৰুৱাৰ 'পদুম কুৱৰী', ৰজনী বৰদলৈ 'মিৰি জিয়ৰী' আৰু 'মনোমতী'ৰ অন্তৰালত শেক্সপীয়েৰৰ 'ৰমিও জুলিয়েট'ৰ ছাঁ মূৰ্ত্তি থকাটো অসম্ভৱ নহয়। ইতিহাসৰ জকাটো সমল হিচাপে লৈ তেওঁলোকে প্ৰেম আৰু মৃত্যুৰ যি করুণ কাহিনী ৰচনা কৰিলে তাক পঢ়িলে সুধিবৰ মন যায়—ই আচলতে ঐতিহাসিক ঘটনা নে কল্পিত কাহিনী! অৱশ্যে ৰবীন্দ্ৰনাথে তাৰ উত্তৰ দিছে "সত্যেৰ জন্য ইতিহাস পড়ো—আনন্দেৰ জন্য আইভানহো পড়ো।"

তথাপি কোনো এটা স্পষ্ট আৰু স্থূল ৰূপত শেক্সপীয়েৰে কতো ধৰা দিয়া নাই—কিন্তু ধূসৰ ধূসৰ ৰূপত যাৰ লিখনীতে ধৰা দিছে তাতে সাৰ্থক সৃষ্টি হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰ-ৱালাৰ 'অকলসৰীয়া' কবিতাটিলৈ মন কৰিলে ইয়াৰ সত্যতা উপলব্ধি কৰিব পাৰি।

অকলই উৰি ফুৰে প্ৰাণৰ পাখীটি
কল্পনা বিহাৰী নিৰজন আকাশেদি।
বিশাল ব্ৰহ্মাণ্ড তাৰ চকুৰ আগত
অনন্ত শূণ্যৰ ৰাজ্য জুৰি ওপৰত।

এই পংক্তি কেইটা শ্বেক্সপীয়েৰৰ তলত দিয়া শাৰী কেইটাৰ প্ৰতিধ্বনি বুলি সহজে ঠাৱৰাব পাৰি :

'The poets eye in a fine frenzy rolling
Doth glance from heaven to earth,
from earth to heaven,

বেজবৰুৱাই ইয়াৰ এটিৰে পেৰডি কৰি হহুৱাইছে :

Are you a poet of the fine frenzy wrought
And gone crayz over a deep Scotish drougut ?

সেয়ে অসমীয়া সাহিত্যত শ্বেক্সপীয়েৰৰ সৰ্ব্বব্যাপী প্ৰভাৱ। এটা উল্লেখযোগ্য দিশ হল এই যে শ্বেক্সপীয়েৰে সকলোৰে ওপৰত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছে—অথচ ক'ল কপত তেওঁৰ দল বা অনুগামী নাই। ৰবীন্দ্ৰনাথ আৰু মাইকেল মধুসূদনে ভাৰতীয় বিভিন্ন সাহিত্যত শিষ্য প্ৰশিষ্যৰ সৃষ্টি কৰাৰ লগত অসমতো মধুপুত্ৰ—ৰবীপুত্ৰৰ সৃষ্টি কৰিছিল। কিন্তু শ্বেক্সপীয়েৰে ইংলণ্ডতো কৰা নাছিল আৰু অসমতো কৰা চকুত নপৰে। তথাপি শ্বেক্সপীয়েৰে গোটা ভাৰতীয় পৰম্পৰাৰ পৃষ্ঠপোষক আৰু small English and litlle Bengali জনা নলিনীবালাৰ কবিতাত কিদৰে প্ৰৱেশ কৰিলে তাক ভাবিলে বিচুত্তি খাব লাগে। নলিনীবালাই তেওঁৰ 'নাটঘৰ' কবিতাটিত দৈববাদী দৰ্শন গ্ৰহণ কৰিছে। তেওঁৰ মতে এই জগতখন এটা নাটঘৰ আৰু আমাৰ জীৱন হল নিশাৰ ' সপোন স্মৃতি মিঠকৰ মৰীচিকা ছয়া মায়া ছবি সপোনৰ।" শ্বেক্সপীয়েৰে একে সুৰতে কৈছিল "we are such stuff as dreams are made on. our little life is rounded with a sleep." দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্ম্মাই এই জীৱনক 'বিশ্ব ভাৱনা' আৰু চন্দ্ৰকুমাৰে 'বিশ্বভাৱলীলা' আখ্যা দিছে। এই জগত নক্ষত্ৰ আমাৰ জীৱনটোক এজন তাৰবীয়াৰ দৃষ্টিৰে চোৱা ভঙ্গীটো শ্বেক্সপীয়েৰৰ এজ ইউ লাইক ইটৰ বিখ্যাত পংক্তি

"All the worlds a stage And all the men and women merely players"ৰ প্ৰতিধ্বনি বুলি নিঃসঙ্কোচে আৰবাৰ পাৰি।

আমাৰ সাহিত্যত শ্বেক্সপীয়েৰক অতি পূৰ্ণ ৰূপত পোৱা যায় তেওঁৰ অনূদিত নাটক বাশিত। ১৮৮৮ খৃঃত কমেডি অব এৰৰচ ৰূপান্তৰিত হোৱাৰ পাছৰ পৰা ১৯৬৩চনলৈ শ্বেক্সপীয়েৰৰ অনূদিত আৰু প্ৰকাশিত নাটসমূহ হল 'As you like it', King Lear,' 'Macbeth' 'Cymbeline' 'Merahant of Venice,' 'Troilus Crossida', 'Romeo-Juliett' ।৮ ইয়াৰ উপৰি আসাম বান্ধৱত শ্বেক্সপীয়েৰৰ কেইবাখনো নাটক মূল নামত গদ্য ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে আৰু জোনাকী, নতুন খণ্ডত অথেলৰ পদ্যৰূপ ওলাই গৈছে। প্ৰকৃতপক্ষে শ্বেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰাশি অ'মাৰ ভাষালৈ অনুবাদ কৰাৰ পৰিবৰ্তে অনুকৰণ আৰু উপযোগীকৰণতহে আমাৰ কৰ্ণধাৰসকলে জোৰ দিছিল। সেই হেতুকে শ্বেক্সপীয়েৰৰ আদৰ্শত আমাৰ নাট্যকাৰসকলে কাহিনী আৰু চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰি অসমৰ সাংস্কৃতিক

---

৮ ডঃ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা—'অসমীয়া সাহিত্যত শ্বেক্সপীয়েৰ' সাহিত্যৰ আভাষ, গুৱাহাটী ১৯৬৩, পৃ ১। ডঃ শৰ্মাদেৱে দিয়া তালিকাত ৰত্নচন্দ্ৰ বৰদলৈদেৱৰ 'দস্যুৰী দমন' আৰু বিষাদ কাহিনী অপ্ৰকাশিত বুলি কোৱা হৈছে যদিও সদ্য প্ৰকাশিত বৰদলৈ ৰচনাৱলীত উভয়ে প্ৰকাশ পাইছে। বৰদলৈদেৱে শ্বেক্সপীয়েৰৰ ৰচনাৱলী ভালদৰে পঢ়িছিল যে তাৰ প্ৰমাণ এই ৰচনাৱলীত স্পষ্ট হৈ পৰিছে। উক্ত নাটকৰ বাহিৰেও ৰমিও জুলিয়েট, ট্ৰইলচ ক্ৰেচিডা, এণ্টনি এণ্ড ক্লিওপেট্ৰা, অথেল আদি নাটকৰো তেওঁ ৰসাস্বাদন কৰিছিল আৰু ঠায়ে ঠায়ে আবৃত্তি কৰিছিল। শ্বেক্সপীয়েৰৰ 'হেমলেট' আৰু জুলিয়াচ চিজাৰৰ অনাতাঁৰ ৰূপ দিয়ে ক্ৰমশঃ কমী তালুকদাৰ আৰু নাৰায়ণ বেজবৰুৱাই।

জীৱনৰ লগত খাপ খুৱাই লৈছিল।[১] সেয়ে বেজবৰুৱাই বিদেশী নাটক ভ্ৰমৰঙ্গৰ আদৰ্শত ভাঙিবলৈ উৎসাহ দি কৈছিল— "এতিয়াও নতুনকৈ উঠি অহা ডেকা সকলে ভেনে গঢ়েৰে বিদেশী নাট অসমীয়ালৈ ভাঙি তাক অসমীয়া সাজপাৰ পিন্ধাই অসমীয়া ৰঙ্গশালাত সুমুৱাই দিলে আমাৰ আসোঁৱাহ থকিবলৈ একো নাথাকিব। শ্বেক্সপীয়েৰৰ ৰচনাৰাজিৰ অনুবাদৰ এটা জোঁৱাৰ উঠিছিল যদিও এই জোৱাৰ আশানুৰূপে ফলৱতী নহল। বঙালী সাহিত্যই অসমীয়া লিখকৰ মনত যি নীচাত্মিকাবোধ সৃষ্টি কৰিছিল তাৰ ফলস্বৰূপে গুণাভিৰাম শৰ্মাৰ দৰে দুই চাৰি উৎসাহী লোকে 'মেঘনাদ বধ' আৰু 'হেম মেমোৰিয়ামৰ' দৰে কাব্য লেখাৰে আৰু জৰ্জ ইলিয়টৰ উপন্যাসৰ দৰে উপন্যাস, চিন্তা মধুৰ ৰচনা লিখিবলৈ আৰু শ্বেক্সপীয়েৰৰ ৰচনাৰাজিৰ অনুবাদ কৰিবলৈ সমসাময়িক সাহিত্যিকসকলক আহ্বান জনাইছিল। কিন্তু চিন্তা আৰু ভাষাৰ বিকাশ যে সমান্তৰালভাৱে গতি কৰা উচিত তাক সোঁৱৰাই দি বেজবৰুৱাই কৈছিল যে অসমীয়া-সকল চিন্তাৰ ক্ষেত্ৰত শ্বেক্সপীয়েৰ, মিল্টন আৰু নিউটন কিন্তু ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত মনি ৰায়ন আৰু ধনী মেধী।

চৈধ্যপদী, আৰু গীতসমূহত শ্বেক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱ বাদ দিলেও তেওঁৰ নৈৰাশ্যবাদী দৰ্শন, প্ৰেম আৰু কাব্য চিন্তাৰ প্ৰভাৱ আমাৰ ৰোমাণ্টিক কাব্যত স্পষ্টৰূপে পৰিলক্ষিত হয়। বেজবৰুৱাই অতি সঘনে হেমলেটৰ বিখ্যাত পংক্তি "There is a divinity in the fall of a sparrow" উদ্ধৃত কৰিছিল। একে সুৰতে দুৰ্গাবৰ শৰ্মাই কৈছে :

১ডঃ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাদেৱে শ্বেক্সপীয়েৰৰ নাটবাজিয়ে বিস্তাৰ কৰা চাৰি প্ৰকাৰৰ প্ৰভাৱৰ কথা উল্লেখ কৰিছে আৰু সেয়া হল অনুবাদ, নাটকলা, শ্বেক্সপীয়েৰৰ চৰিত্ৰৰ আদৰ্শত চৰিত্ৰ অঙ্কন দৈনন্দিন আলোচনা আৰু কথা বাৰ্তাত শ্বেক্সপীয়েৰৰ উক্তি আৰু প্ৰবচন অ দিব প্ৰয়োগ।

আমি নাচিব লাগিছো গোটেই জীৱন
কাৰ সুৰত নেজানো
আমি গাবই লাগিছো গোটেই জীৱন
কাৰ গান নাজানো

উক্ত পংক্তি কেইটাৰ উৎস হল "As flies to wanton boys so are we to the Gods, they kill us for their sports"

সেইদৰে প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰতো এলিজাবেথীয়, উত্তৰ এলিজাবেথাৰ তথা শেক্সপীয়েৰীয় দৃষ্টিভঙ্গী চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ পৰা গনেশচন্দ্ৰ গগৈলৈকে বিস্তৃতি লাভ কৰিছে। বেজবৰুৱাই 'পদুম' বুৰবাত Duckling, Drayton, Ben Jonson আদিক উদ্ধৃত কৰিছে। উদ্ধৃতিৰ ফালৰ পৰা বজনী বৰদলৈদেৰেও শেক্সপীয়েৰৰ প্ৰেমকে আদৰ্শ হিচাবে লোৱা যেন অনুমান হয়। তুৰবাৰ উত্তৰ এলিজাবেথীয় কবি Herrick ৰ 'Counsel to Girls'ৰ অনুবাদ জীৱন জেউতী.' দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্ম্মাই কৰা মাৰ্লোৰ 'Passionate shepherd to his Love অনুবাদ 'ৰাধালৈ' আৰু উক্ত কবিতাটোকে বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাই কৰা অনুবাদ 'গৰখীয়া প্ৰেম', ৰোমাণ্টিক কবি জি ডাৰ্লিৰ Loveliness of Love' আৰু উত্তৰ এলিজাবেথীয় কবি কেৰুৰ সমন্বয়ত ৰচনা কৰা বেজবৰুৱাৰ 'প্ৰিয়তমাৰ সৌন্দৰ্য্য,' হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে এজন অনামিক কবিৰ ৰচনা 'The unfaithtul Shepherdess'ৰ ছাঁ লৈ ৰচনা কৰা 'কাকো আৰু হিয়া নিবিলাও' আদি এলিজাবেথীয় আৰু উত্তৰ এলিজাবেথীয় প্ৰেম কিদৰে আহি আমাৰ কাব্যত প্ৰবেশ কৰিছে তাৰ দুই চাৰিটা দৃষ্টান্ত। এই এলিজাবেথীয় প্ৰেম প্ৰবাহে আমাৰ কাব্যত যি প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিলে তাৰ কেন্দ্ৰস্থ প্ৰভাৱ হল শেক্সপীয়েৰীয়া প্ৰেমৰ— বিশেষকৈ ৰমিও 'জুলিয়েটৰ'। বন্থকান্ত বৰকাকতীয়ে শেৱালীৰ উৎসৰ্গমূলক পৃষ্ঠাতে শেক্সপীয়েৰৰ ৰমিও আৰু জুলিয়েটৰ প্ৰেমৰ নমুনা উদ্ধৃত কৰিছে। ৰমিও জুলিয়েটত প্ৰেমক

পোহৰ, বস্তি, চাকি, দীপ্তি, শিখা, বহ্নি, জোন, তৰা, নক্ষত্ৰ আদি হিচাপে বৰ্ণিত চিত্ৰ আনাৰ কাব্যত সিঁচৰতি হৈ আছে। দেৱকান্ত বৰুৱাই শেক্সপীয়েৰীয় আদৰ্শবাদী প্ৰেমক কেনেকৈ ৰূপায়িত কৰিছে চাওক :

বন্দীৰ পোহৰে কিয় চকাক নিলিয়া কৰে ?
ক্ষতি চকু কিয় শুকতাৰা ?

এয়া অন্য এক কথাত শেলীৰ আদৰ্শবাদী প্ৰেমৰ নমুনা--

The desire of the moth for the star
Of the night for the morrow
The devotion to something afar
From the sphere of our sorrow.

শেক্সপীয়েৰৰ ৰচনাৰাজিৰ দ্বাৰা দেৱকান্ত বৰুৱা কিমান উতলা হৈ পৰিছিল তাক কবিয়ে '[illegible]' নামক কবিতাটিত ব্যক্ত কৰিছে :

অতীত কবিৰ কন্যা মিৰাণ্ডা সুন্দৰী
উতলা আজিও কৰে তোমাকে সুন্দৰী।

মানসিংহই কালিদাস আৰু শেক্সপীয়েৰৰ মাজত যোগসূত্ৰ আৱিষ্কাৰ কৰাৰ দৰে দেৱকান্ত বৰুৱাই মিৰাণ্ডা আৰু শকুন্তলাৰ মাজত চাৰিত্ৰিক সাদৃশ্য উদঘাটন কৰিছে।

এলিজাবেথীয় প্ৰেম প্ৰকৃতাৰ্থত খ্ৰীষ্টধৰ্মৰ কঠোৰ শাসনৰ ফলত অখৃষ্টীয়, মুক্ত, ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য প্ৰেমৰ আধ্যাত্মিকৰণ। গিলচনৰ ভাষাত কবলৈ হলে "The medieval dream of love and chivalry is a glorification of free love and personal prowess and derives as much from the cult of Venus and Cupid as from the worship of Christ and Virgin" অৰ্থাৎ ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য, অখৃষ্টীয় মুক্ত প্ৰেমক ধৰ্মৰ বস্তু চকুৰ

ভয়ত খৃষ্ট ধৰ্ম্মৰ বং ৰূপ দি অতীন্দ্ৰিয় আৰু আধ্যাত্মিক স্তৰলৈ উন্নীত কৰাৰ ফলত প্ৰেয়সী হল সৰগৰ দেৱদূতী অথবা কুমাৰী মেৰীৰ প্ৰতীক আৰু প্ৰেমিক হল পূজাৰী বা সেৱক। এই ঢং আমাৰ কাব্যত স্পষ্ট হৈ পৰিছে। তাৰোপৰি প্ৰথম দৰ্শনত ওপজা প্ৰেমৰ যি গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হৈছে সিও এলিজাবেথীয় তথা শ্বেক্সপীয়েৰীয়। ৰত্নকান্ত বৰকাকতীৰ প্ৰেমৰ ওপৰত মন্তব্য কৰি যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাদেৱে মাৰ্লোৰ বিখ্যাত পংক্তি "Whoever loved that not at first sight." স্মৰণ কৰিছে।১০ পাচ্য প্ৰতীচ্য উভয়তে প্ৰথম দৰ্শনত ওপজা প্ৰেম থাকিলেও ইয়াক চোৱা ভঙ্গীৰ ফালৰ পৰা শ্বেক্সপীয়েৰীয় প্ৰেম বুলি মন্তব্য কৰিব পাৰি। তাৰোপৰি প্ৰেমে যে অন্তৰ্চক্ষুৰে চায়, প্ৰেম যে অন্ধ-উন্মাদ, প্ৰেম যে সুৰা ইত্যাদি আমাৰ ৰোমাণ্টিক কাব্যত গণেশচন্দ্ৰ গগৈলৈকে বিস্তৃতি লাভ কৰিছে।

বৰ্ত্তমানে শ্বেক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱ স্তিমিত হোৱা বুলি দুই চাৰি সমালোচকে দুখ প্ৰকাশ কৰিছে। অৱশ্যে সমাজ আৰু মূল্যবোধ পৰিবৰ্ত্তনৰ লগে লগে ৰুচিবো পৰিবৰ্ত্তন ঘটে। "There is a divinity that shapes our end" এনে পংক্তিক সময়ে পাহৰি যাব পাৰে। কিন্তু শ্বেক্সপীয়েৰৰ ৰচনাৱলীত এনে কিছুমান সনাতন আৰু সাৰ্ব্বজনীন কথা আছে যাক কালে হৰণ কৰিব নোৱাৰে— সাংস্কৃতিক বা ৰাজনৈতিক পৰিবৰ্ত্তনে ম্লান কৰিব নোৱাৰে।

Men at same time are masters of their fate
The fault, dear Brutus, is not in our stars
But in ourselves that we are underlings.

এনেকুৱা প্ৰগতিবাদী চিন্তা আহৰণ কৰি আমাৰ সাহিত্যত প্ৰয়োগ কৰাৰ সময় উকলি যোৱা বুলি ভাবিবৰ থল নাই।

১০। সংস্কৃত সাহিত্যতো প্ৰেম প্ৰথম দৰ্শনতে ওপজা বুলি দেখুওৱা হৈছে: বিৰাৰ্ডেল কীথৰ A History of Sanskrit Literature, London. 1966, P. 36১, দ্ৰষ্টব্য।

সাহিত্য আৰু সমালোচনা

ডঃ গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মা

ছাত্ৰৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ কথা মনত ৰাখি ৰচনা কৰা সাহিত্য আৰু সমালোচনা বিষয়ক আলোচনাৰ পুথি অসমীয়া সাহিত্যত থকা বুলিব নোৱাৰি। ইয়াৰ উপৰিও সাহিত্য আৰু সমালোচনাৰ ওপৰত উচ্চ পৰ্য্যায়ৰ আলোচনাৰ পুথিও আমাৰ একেবাৰে নোহোৱা নহয়। এই বিষয়ত বিশেষকৈ ডঃ বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ 'কাব্য আৰু অভিব্যঞ্জনা', উমাকান্ত শৰ্মাৰ 'কাব্যভূমি' আৰু ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ 'সাহিত্য আলোচনা' নামৰ গ্ৰন্থকেইখনৰ নাম আমি ল'ব পাৰোঁ। আমাৰ সাহিত্যত যোগ্যজনৰ দ্বাৰা লিখিত সাহিত্য আৰু সমালোচনাৰ তত্ত্বৰ এনে পুথি আছেই যেতিয়া, সাহিত্য আৰু সমালোচনাৰ পৰিচয়জ্ঞাপক বা সাধাৰণ লক্ষণৰ আলোচনামূলক এটি প্ৰবন্ধৰ আৰু প্ৰয়োজন আছে বুলি মই নাভাবোঁ। এই প্ৰবন্ধত সেয়েহে সাহিত্য আৰু সমালোচনাৰ সাধাৰণ লক্ষণসমূহৰ আলোচনাত আৱদ্ধ নথাকি সেইবোৰৰ গোটাদিয়েক বিশিষ্ট লক্ষণৰ আলোচনালৈ যাম। অৰ্থাৎ বিশিষ্ট বা উচ্চ মানবিশিষ্ট সাহিত্য আৰু সমালোচনা কি, তাৰ আলোচনাই হ'ব এই প্ৰবন্ধৰ বিষয় বস্তু।

প্ৰথমতে সাহিত্যৰ কথালৈকেই আহোঁহক। সাহিত্য কি অৰ্থাৎ উচ্চ মানদণ্ডৰ সাহিত্য কি, এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰত বোধহয় আমি কব পাৰোঁ। যে এটা জাতিৰ যি আদৰ্শ, যি চিন্তাধাৰা, যি মানৱীয় সচেতনতা, ভাষাৰ মাধ্যমত তাৰ সুখকৰ প্ৰকাশেই হ'ল সাহিত্য। ভাল সাহিত্য সদায় মানুহৰ আদৰ্শৰ বা চিন্তাধাৰাৰ বাহক, মানুহৰ সচেতনতাৰ প্ৰকাশ। অৱশ্যে মানুহ সদায় এটা যুগ আৰু এখন সমাজত বাস কৰে। গতিকে মানুহৰ চিন্তাধাৰা আৰু আদৰ্শ বুলি কলে স্বাভাৱিকতে কোনো জনসমষ্টিৰ এটা নিৰ্দ্দিষ্ট কালৰ ভাব, আদৰ্শ, সচেতনতা আদিকেই বুজায়। অৰ্থাৎ সাহিত্য কেৱল মাত্ৰ ব্যক্তিগত চিন্তাৰ আদৰ্শৰ বা সচেতনতাৰ প্ৰকাশ নহয়। কিন্তু আমি সকলোৱে জানোঁ যে কি কবিতাত, নাটকত, কি উপন্যাসত - সাহিত্যৰ সকলো দিশতেই এইবোৰ কোনো লোকৰ ব্যক্তিগত চিন্তা, আদৰ্শ, চেতনা হিচাপেহে প্ৰকাশ পায়। সেয়ে হ'লেও, উচ্চ মানদণ্ডৰ সাহিত্যৰ বৈশিষ্ট্যই এই যে ব্যক্তিগত চিন্তা, আদৰ্শ চেতনা হিচাপে প্ৰকাশ পোৱা সেই চিন্তা, আদৰ্শ, চেতনা সমসাময়িক কালৰ সমগ্ৰ জাতিটোৰ বা জনসমষ্টিৰ চিন্তা, আদৰ্শ, আৰু সচেতনতা হিচাপে ধৰা দিয়ে। অকল সেয়ে নহয় সাহিত্যই প্ৰকাশ কৰা চিন্তাধাৰা, আদৰ্শ, সচেতনতাই শেহান্তৰত ব্যক্তিৰ, জাতিৰ আৰু যুগৰ গণ্ডীৰ পৰা উধাও হৈ সৰ্ব্বলোকৰ সৰ্ব্বজাতিৰ আৰু সৰ্ব্বযুগৰ ভাবধাৰা, আদৰ্শ আৰু সচেতনতা হিচাপে ধৰা দিয়ে। এই পৰ্য্যায়লৈ উধাও হ'লেই সাহিত্য হৈ পৰে ক্লাচিক সাহিত্য - যুগোত্তীৰ্ণ সাহিত্য।

উচ্চ মানদণ্ডৰ সাহিত্য সম্পৰ্কে মেথ্যু আৰ্ণল্ডেও কৈছে, "...... in literature, ...the elements with which the creative power works are ideas ; the best ideas on every matter which literature touches, current at

the time."১ ইয়াত আৰ্ণল্ডে সাহিত্যিকৰ নিজৰ যুগত যি চিন্তাৰাশি প্ৰচলিত থাকে তাৰে উৎকৃষ্ট চিন্তাৰাশিক লৈয়েই সাহিত্য বুলি মত প্ৰকাশ কৰিছে। যুগৰ বা সমাজৰ ঘটনাৱলী আৰু তাৰ পিছফালৰ ভাবধাৰা বা আদৰ্শৰ নগ্ন বা লোনপটীয়া প্ৰকাশেই সাহিত্য অৱশ্যে নহয়। আৰ্ণল্ডেও সেই কথা কোৱা নাই। সেইদৰে, দাৰ্শনিকে কৰাৰ দৰে সাহিত্যিকেও যুগটোৰ বা সমসাময়িক সমাজখনৰ চিন্তাৰ বা আদৰ্শৰ যুক্তিনিষ্ঠ ব্যাখ্যা বা বিশ্লেষণ নকৰে। যুগটোৰ ভাবধাৰা বা প্ৰমূল্যসমূহ সাহিত্যত সাহিত্যিক ৰূপতহে প্ৰকাশ পাব লাগিব। অৰ্থাৎ সাহিত্যিকৰ ৰচনাত যুগটোৰ চিন্তাৰাশি বা প্ৰমূল্যসমূহ প্ৰকাশ পাব কলাৰ আৱৰণত বা শিল্পগুণৰ ৰূপত। আৰ্ণল্ডৰ ভাষাৰেই, 'The grand work of literature is a work of synthesis and exposition, not of analysis and discovery'২

এইখিনিতে আৰু এটা প্ৰশ্ন উঠে। তেন্তে সকলো সাহিত্যই এটা যুগৰ বা এখন সমাজৰ ভাবধাৰা প্ৰকাশ কৰে বাবে এই সাহিত্য সদায় দাৰ্শনিক, ৰাজনৈতিক বা ধৰ্মীয় মতবাদ প্ৰচাৰ মাধ্যম হব লাগিবনেকি? ইয়াৰ উত্তৰ দিবাচলে সাহিত্য যে ভাবধাৰাৰ সংশ্লেষিত ৰূপহে, সেই কথা ইতিপূৰ্বেই দি অহা হৈছে। যুগটোৰ বা সমাজখনৰ ধ্যান ধাৰণাৰ যি নিৰ্য্যাস, যুগটোত বা সমাজ-খনত মানুহৰ তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ অভিজ্ঞতাবোৰক ভিত্তি কৰি গঢ়ি লোৱা প্ৰমূল্যসমূহৰ যি সাৰবস্তু, তাৰ সুষম সংশ্লেষণ প্ৰকাশেই সাহিত্য। যুগটোৰ ভাবধাৰা বা আদৰ্শ সাহিত্যত প্ৰকাশিত হ'লে, অৰ্থাৎ সেই ভাবধাৰা বা আদৰ্শৰ প্ৰকাশৰ সাহিত্যিক কলাকৌশলৰ সৈতে

১। মেথ্যু আৰ্ণল্ড, এচে'জ্ ইন্ ক্ৰিটিচিজ্‌ম্, ফাৰ্ষ্ট চিৰিজ, মেক্‌মিলান্ এণ্ড্ কোং, লণ্ডন, ১৮৯৬ সংস্কৰণ, পৃ ৫

২। পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ - পৃ ৫

ৰাসায়নিক সংযোগ ঘটিলে, উপকৰা দৃষ্টিত সেই ভাবধাৰা বা চিন্তা ধৰা পেলোৱা টান হৈ পৰে। কথাটো এটি উদাহৰণেৰে বুজাই দিয়া যাওক। ডিফোৰ 'ৰবিন্‌চন্‌ ক্রুচো' উপন্যাসখনৰ কথা আমি সকলোৱে জানো। নিজৰ দেশৰ পৰা, জনসমাজৰ পৰা বহুতো আঁতৰৰ জনপ্রাণী হীন এটি মহাসমুদ্রৰ মাজৰ দ্বীপত ৰবিন্‌চন্‌ ক্রুচো কেনেকৈ ২৭ বছৰ কাল আবদ্ধ হৈ থাকিবলগীয়া হৈছিল আৰু প্রথম ঘৰ এৰি যোৱা সময়ৰ পৰা ৩৫ বছৰ পিছত তেওঁ কেনেকৈ ঘৰলৈ উভতি আহিছিল, এই উপন্যাস তাৰে কাহিনী। জনপ্রাণীহীন এটি দ্বীপত ২৭ বছৰ কাল অতিবাহিত কৰা, আৰু নিজৰ দেশ এৰি, সমাজ এৰি জীৱনৰ ৩৫ বছৰ কাল অর্থাৎ সাধাৰণ মানুহৰ বাবে অভিজ্ঞতা সঞ্চয় কৰিব পৰা প্রায় গোটেই ছোৱা কাল সাগৰৰ মাজত কটোৱা এই কাহিনীত এটি যুগৰ এখন সমাজৰ ভাবধাৰা বা প্রমূল্যসমূহৰ প্রকাশ ঘটিব পাৰে বুলি কিতাপখনৰ উপকৰা অধ্যয়নেৰে অৱশ্যে ধৰিব নোৱাৰি। তথাপি ইয়াত ডেনিয়েল ডিফোৰ যুগটোৰ অর্থাৎ অষ্টাদশ শতাব্দীৰ আদি ভাগৰ ইংলেণ্ডৰ সমাজখনৰ ভাবধাৰা আৰু প্রমূল্যসমূহেই প্রকাশিত হৈছে। পূর্বৰ সামন্তবাদী সভ্যতাৰ ঠাইত অষ্টাদশ শতাব্দীৰ আৰম্ভণীতে ইংলেণ্ডত যি মধ্যবিত্ত বণিক আৰু ঔদ্যোগিক সভ্যতা গঢ়ি উঠিছিল সেই সভ্যতাত গা কৰি উঠা যি ব্যক্তিবাদী আদর্শ (individualism) আৰু বাণিজ্যিক বা বিত্তীয় ভাবধাৰা, এই উপন্যাসখনত আচলতে সেয়েই প্রকাশ হৈছে।৩ সেইদৰে শ্বেক্সপীয়েৰৰ নাটকসমূহো আনকি তেওঁৰ সমসাময়িক যুগ আৰু সমাজখনৰ ভাব, চিন্তা আৰু আদর্শৰহে প্রকাশ, যদিওবা শ্বেক্সপীয়েৰৰ নাটকসমূহত সমসাময়িক ঘটনা বা কার্য্যৰ চিত্রণ থকা দূৰৈৰ কথা, সেইবোৰৰ উল্লেখো আনকি প্রত্যক্ষভাৱে বিৰল।

৩। দ্রষ্টব্য : আইৱান্ ওৱাট্, দি ৰাইজ অৱ দি নভেল-, চেটো এণ্ড উইণ্ডচ., লণ্ডন, ১৯৬৩ সংস্কৰণ, ৩য় অধ্যায়

উচ্চ মানদণ্ডেৰে জুখিব পৰা অসমীয়া সাহিত্যৰ বিখিনি ৰচনা, সিও এই কথাৰ ব্যতিক্রম নহয়। উদাহৰণ স্বৰূপে ড: বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ 'জীৱনৰ বাটত' আৰু 'সেউজী পাতৰ কাহিনী' উপন্যাস দুখনলৈকেই আঙুলিয়াব পাৰি। প্ৰাচীন অসমীয়া কৃষিজীৱী গ্ৰাম্য সমাজখন পাশ্চাত্য শিক্ষা, বাণিজ্যিক আৰু ঔদ্যোগিক সভ্যতাৰ প্ৰবাহত পৰাৰ লগে লগে কেনেকৈ হেৰাই গৈছে আৰু সেই প্ৰাচীন সমাজৰ সৎ গুণবোৰো বাণিজ্যিক সভ্যতাৰ অসততা, স্বাৰ্থপৰতাৰ আগত প্ৰতিহত হৈছে, তাৰ মৰ্ম্মবাণীয়েই এই উপন্যাস দুখনত প্ৰকাশিত হৈছে। ড: হীৰেণ গোহাঁইয়েও উপন্যাস দুখনৰ সমালোচনা কৰি 'সেউজী পাতৰ কাহিনী'ৰ বিষয়ে লিখিছে "উপন্যাসখনৰ সামৰণি সভ্যতাৰ বিৰুদ্ধে এক পৰাস্ত আত্মাৰ মৃদু বিলাপ। কাৰণ সভ্যতাৰ, জীৱন-যাত্ৰাৰ যিমানবোৰ বাস্তৱৰূপ লেখকৰ চকুত পৰিল সকলোৰেই দেখা গ'ল মানৱাত্মাৰ বন্দীশাল, তাৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত বিকাশ আৰু মুক্ত বিচৰণৰ ঘোৰ শত্ৰু। এইদৰেই এক জটিল আৰু অসমাধেয় বাস্তৱবোধে বিৰিঞ্চি বৰুৱাৰ শেহতীয়া উপন্যাসখন জটিল কৰি তুলিছে।"৪

এটা কথাৰ আলোচনা এইখিনিতে অবান্তৰ নহব। সমাজৰ বা যুগৰ যি বিশিষ্ট ভাবধাৰা বা আদৰ্শ তাক সাহিত্যিকে সমাজ বিশ্লেষণাত্মক অধ্যয়নৰ আৰু পৰ্য্যবেক্ষণৰ ফলত বুদ্ধিৰে সাহিত্যত প্ৰকাশ কৰেনেকি? যদিও কোনো দাৰ্শনিক বা পণ্ডিত সাহিত্যিকো হব পাৰে, তথাপি সকলো সাহিত্যিকেই দাৰ্শনিক বা পণ্ডিত নহব পাৰে। তেনেস্থলত এটা যুগৰ বা যুগসন্ধিৰ যি ভাবধাৰা বা আদৰ্শ সি তাৰ পূৰ্ণতম ৰূপত সমসাময়িক সাহিত্যৰ বোধগম্য নহবও পাৰে, ঠিক যিদৰে সমসাময়িক দাৰ্শনিক, চিন্তাবিদ আৰু বুদ্ধিজীৱীৰ

৪ ড: হীৰেণ গোহাঁই, সাহিত্যৰ সত্য, বৰুৱা এজেন্সি গুৱাহাটী ১৯৭০, পৃ ১৮৬।

সি বোধগম্য হব। তথাপি এই ভাব বা আদর্শৰ প্ৰকাশ তেওঁ সাহিত্যিকে কেনেকৈ কৰে? যুগৰ যি ধ্যান-ধাৰণা, আদর্শ বা সংঘাত সি সাহিত্যিকৰ সূক্ষ্ম চেতনাত, বহু সময়ত সাহিত্যিকৰ নিজৰে অজ্ঞাতসাৰে ধৰা দিয়ে আৰু তেওঁ তাক মেধা আৰু সৃজনী প্ৰেৰণাৰ সহায়ত সাহিত্যাকৃতি হিচাপে প্ৰকাশ কৰে।

উৎকৃষ্ট সাহিত্য তেন্তে এটি যুগৰ এটি জনসমষ্টিৰ আদর্শ, ভাবধাৰা আৰু সচেতনতাৰ প্ৰকাশ কিন্তু এই প্ৰকাশ একালে যেনেকৈ স্থান আৰু কালৰ সীমা পাৰ হৈ সকলো যুগৰ, সকলো মানুহৰ আদর্শ, ভাবধাৰা, আৰু চেতনা হিচাবে ধৰা দিয়ে, ঠিক তেনেকৈ আনফালে এই প্ৰকাশ আকৌ লেখকৰো নিজস্ব প্ৰতিভা বা ব্যক্তিত্বৰ ছাপহীন প্ৰকাশ এটি নহয়। সেয়ে হোৱা হ'লে বিশ্বৰ সকলো যুগৰ সকলো সাহিত্য-কৰ্ম্মই নিজস্ব ৰূপহীন এটা সামগ্ৰিক গোটস্বৰূপ হ'লহেঁতেন। প্ৰকৃততে যুগৰ যি ভাব-আদর্শ, যি চিন্তা-চেতনা, তাৰ প্ৰকাশ সাহিত্যত সাহিত্যিকৰ মনত সি যি প্ৰতিক্ৰিয়া কৰে সেই প্ৰতিক্ৰিয়া হিচাপেহে প্ৰকাশিত হয়। অর্থাৎ সাহিত্যত বিষয়বস্তু সম্পৰ্কে লেখকৰ মনৰ প্ৰতিক্ৰিয়া বা মনোভাব সদায় ধৰা পৰে। কোৱা বাহুল্য, উৎকৃষ্ট সাহিত্যত বিষয়বস্তু সম্পৰ্কে সাহিত্যিকৰ মনৰ যি প্ৰতিক্ৰিয়া বা মনোভাব, সিটোক সাধাৰণতে লেখকৰ জীৱন দর্শন বুলি জনা যায়, সি কেতিয়াও নগ্ন ৰূপত বা পোন-পটীয়াভাবে প্ৰকাশিত নহয়। তাক পঢ়িলে পাঠকৰ কেতিয়াও ধাৰণা নহয় যে লেখকৰ বিষয়বস্তু সম্পৰ্কে মন্তব্য তাত এটি বাহিৰৰ পৰা আৰোপিত বস্তু লেখকৰ মনোভাব বা জীৱন দর্শন উচ্চ পৰ্য্যায়ৰ সাহিত্যত বিষয়বস্তুৰ লগত সদায় অভিন্নভাবে প্ৰকাশিত হয়— বিষয়বস্তুত সি যেন অন্তৰ্নিহিত হৈ থাকে।

* * *

সাহিত্য সম্পৰ্কে আলোচনা এইখিনিতে এৰি এতিয়া সমালোচনাৰ আলোচনালৈ আহোঁ। সমালোচনা কি? টি. এচ্ ইলিয়টে সহজভাবে সমালোচনাৰ সংজ্ঞা দিছে এই বুলি' "... Criticism is that department of thought which either seeks to find out what poetry is, what its use is, what desires it satisfies, why it is written and why read, or recited; or, which, making some conscious or unconscious assumption that we know these things, assesses actual poetry ৫" অৰ্থাৎ সমালোচনা হ'ল চিন্তাৰ এটা ধাৰা, এই ধাৰাই কাব্য বা সাহিত্য কি, তাৰ প্ৰয়োজন কি, ই কি অভিলাষ পূৰণ কৰে, ইয়াক কিয় লিখা, পঢ়া বা আবৃত্তি কৰা যায় তাৰ বিচাৰ কৰে; আৰু মহলে, এইবোৰ কথা আমি আগতেই জানোঁ বুলি ধৰি লৈ প্ৰকৃত কাব্য বা সাহিত্যৰ মূল্যায়ন কৰে। খুব সহজ ভাষাত বস্তুটো কি, বুজাবলৈ ইলিয়টে এক প্ৰসংগতে আকৌ এই বুলি লিখিছে, " . there are these two theoretical limits of criticism : at one of which we attempt to answer the question 'what is poetry?' and at the other 'Is this a good poem?'৬ — সমালোচনাৰ এই দুটাই তাত্ত্বিক সীমা: এটা সীমাত আমি এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দিবলৈ বিচাৰোঁ, 'কাব্য কি?' আৰু আনটো সীমাত আমি উত্তৰ দিবলৈ বিচাৰোঁ এই প্ৰশ্নৰ, 'এয়া জানো ভাল কাব্য?'

ইয়াৰ পৰা বুজা যায়, সমালোচনা মূলতঃ দুই প্ৰকাৰৰ। এক প্ৰকাৰৰ সমালোচনা হ'ল সাহিত্যৰ তত্ত্বৰ আলোচনা। সাহিত্য

৫। টি এচ্. ইলিয়ট দি ইউচ্ অব্ ক্ৰিটিচিজ্‌ম্ এণ্ড্ দি ইউচ্ অব্ পোয়েট্ৰি, ফেবাৰ্ এণ্ড্ ফেবাৰ্, লণ্ডন ১৯৫০ সংস্কৰণ, পৃ. ১৬।

৬। পূৰ্ব্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১৬।

কি, কবিতা কি, নাটক কি, উপন্যাস কি, চুটি গল্প কি, জীৱনী কি, ৰচনা কি ইত্যাদি সাহিত্য আৰু সাহিত্যৰ বিভিন্ন শাখাৰ স্বৰূপ আলোচনা আৰু লগতে সাহিত্যত ব্যৱহৃত বিভিন্ন সাহিত্যিক কৌশল, অলঙ্কাৰ আদিৰ আলোচনা। এই ধৰণৰ সাহিত্যৰ চৰিত্ৰৰ বা লক্ষণৰ আলোচনাকেই তাত্ত্বিক সমালোচনা (theoritical criticism) বুলি জনা যায়। প্ৰাচীন ভাৰতীয় সাহিত্য অৰ্থাৎ সংস্কৃত সাহিত্য যদিও এনে সাহিত্যৰ তাত্ত্বিক আলোচনাত চহকী, প্ৰাচীন অসমীয়া সাহিত্যত কিন্তু এনে সমালোচনা পাবলৈ নাই। নতুন অসমীয়া সাহিত্যত অৰ্থাৎ পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ প্ৰভাৱত গঢ় লোৱা অসমীয়া সাহিত্যত সাহিত্যৰ এনে তাত্ত্বিক আলোচনা আমাৰ কিছু হৈছে। এই বিষয়ৰ তিনিখন গ্ৰন্থৰ নাম এই প্ৰবন্ধৰ আৰম্ভণিতে মই লৈছোঁৱেই। ডঃ বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা, উমাকান্ত শৰ্ম্মা আৰু ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ এই তিনিখন গ্ৰন্থৰ ভিতৰত ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ 'সাহিত্য আলোচনা' গ্ৰন্থখনৰ এটি বিশেষ মূল্য আছে এইবাবেই যে প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য পৰম্পৰাৰে এটি সুন্দৰ সমন্বয়ত হিত্য আৰু তাৰ বিভিন্ন শাখাৰ স্বৰূপ এওঁ অতি শৃঙ্খলাবদ্ধভাৱে আৰু পুঙ্খানুপুঙ্খৰূপে আলোচনা। অসমীয়া সাহিত্যত সাহিত্যৰ তাত্ত্বিক আলোচনাৰ এইখন সঁচাকৈয়ে এখন অতি মূল্যবান গ্ৰন্থ।

সাহিত্যৰ তত্ত্বৰ আলোচনাৰ, অৰ্থাৎ ইলিয়টৰ ভাষাৰে— What is poetry ? --আলোচনাৰ প্ৰয়োজন নাই বুলি কব নোৱাৰি। ই সাহিত্যৰ এক শ্ৰেণীৰ trained পাঠকৰ সৃষ্টি কৰে; আৰু এনে এক শ্ৰেণীৰ পাঠক সাহিত্যৰ সন্তোষজনক ক্ৰমবিকাশৰ বাবে অতি প্ৰয়োজনীয়। কিন্তু সাহিত্যৰ তাত্ত্বিক সমালোচনা যিহেতু সাহিত্যৰ বহিৰঙ্গৰহে বিচাৰ কৰে, সাহিত্য কৰ্ম্মবিশেষৰ গুণৰ বা মূল্যৰ বিষয়ে ই যিহেতু নিমাত, সাহিত্য কৰ্ম্মবিশেষৰ গুণৰ বা মূল্যৰ বিচাৰ কৰি ই যিহেতু পাঠকৰ দিগ্‌দৰ্শন কৰিব নোৱাৰে,

গতিকে এইবিধ সমালোচনাৰ প্ৰয়োজনো সীমিত।

বেছি প্ৰয়োজনীয় সমালোচনা হ'ল আনবিধ সমালোচনাহে —টি, এচ্ ইলিয়টৰ ভাষাৰে যিবিধ সমালোচনাক কব পাৰি — Is this a good poem?— এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দিয়া সমালোচনা। এই সমালোচনাকে ব্যৱহাৰিক সমালোচনা (practical criticism) বুলি জনা যায়। অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা ভাৰতৰ যি সাহিত্য পৰম্পৰা, তাক লৈ যদিও আমি সকলো ভাৰতীয়ই গৌৰৱ কৰিব পাৰোঁ, তথাপি এই পৰম্পৰাত ব্যৱহাৰিক সমালোচনাৰ আলোচনাৰ অভাৱ দেখা যায়। ব্যৱহাৰিক সমালোচনা বুলি আধুনিকৰ পৰা যদি কিবা সমালোচনা সংস্কৃতত পোৱা যায় সি সাহিত্যকৃতিৰ ৰসৰ বিচাৰৰ দৰে উপকৰণ বিচাৰতে সীমিত। অৰ্থাৎ প্ৰাচীন সংস্কৃত সাহিত্যত ব্যৱহাৰিক সমালোচনা আছিল মাথোন সাহিত্যকৃতিৰ বহিৰঙ্গৰ বিচাৰ। ফলত সাহিত্যৰ মূল্যায়ন বা (evaluation) বুলিছে অহাৰ আগলৈকে ভাৰতীয় সাহিত্যত প্ৰকৃততে কোনো নাছিল। আজিৰ ভাৰতীয় তথা অসমীয়া সাহিত্যত ই এটা অতি নতুন পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ। এই সমালোচনাত সমালোচকে কোনো সাহিত্যকৃতিৰ বাহ্যিক গুণ অৰ্থাৎ ৰস, অলঙ্কাৰ আদিৰ বিচাৰতে আবদ্ধ নাথাকি সেই সাহিত্যকৃতিৰ প্ৰকৃত বিষয়বস্তু কি, তাৰ তাৎপৰ্য কি, পাঠকৰ বাবে বা সমাজৰ বাবে তাৰ মূল্য কি— সাহিত্যকৃতিত নিহিত হৈ থকা এইবোৰ কথালৈহে যায়। টি. এচ্. ইলিয়টে সেই কাৰণে সমালোচনাই কলাকৃতিৰ ব্যাখ্যা আৰু পাঠকৰ ৰুচিৰ সংস্কাৰ — এই দুয়োটা কামেই কৰে বুলি কৈছে। ইলিয়টৰ ভাষাৰেই, "Criticism appears to be the elucidation of works of art and the correction of taste"৭, গতিকে সাহিত্যৰ তত্ত্ব আলো-

৭। টি. এচ্. ইলিয়ট, চিলেক্টেড্ এচে'জ্, ফেবাৰ এণ্ড ফেবাৰ, লণ্ডন, ১৯৬৮, পৃ, ২৪

চনাব উদ্দেশ্য যেনেকৈ সীমিত, সেই আলোচনা যেনেকৈ নির্দ্দিষ্ট এক শ্ৰেণীৰ পাঠকৰ বাবেহে, ব্যাৱহাৰিক সমালোচনা সেইদৰে সীমিত উদ্দেশ্যৰ নহয়। কিয়নো ব্যাৱহাৰিক সমালোচনাৰ উদ্দেশ্য পাঠকক অকল ৰসৰ সন্ধান দিয়া নহয়। ইয়াৰ উদ্দেশ্য সাহিত্যকৃতিত নিহিত হৈ থকা ভাবধাৰা বা চিন্তাৰ তাৎপৰ্য্য পাঠকক বুজাই দি সেই ভাবধাৰাৰ প্ৰতি তেওঁলোকক সজাগ কৰা, তাত নিহিত হৈ থকা আদৰ্শৰে তেওঁলোকক উদ্বুদ্ধ কৰা, নাইবা তেওঁলোকৰ মনত নতুন চেতনাৰ সঞ্চাৰ কৰা। মেথ্যু আৰ্ণল্ডে সেয়েহে কৈছে, … "(the critical power) tends to establish an order of ideas, if not absolutel true, yet true by comparision with that which it displaces ; to make the best ideas prevail"৮ সমালোচনা শক্তিয়ে এক নতুন ভাবধাৰা প্ৰতিষ্ঠা কৰিব খোজে। এই ভাবধাৰা নিৰঙ্কুশভাৱে সত্য নহব পাৰে, তথাপি যি পুৰণি ভাবধাৰাক ই স্থানচ্যুত কৰে, তাৰ তুলনাত অন্ততঃ ই সত্য।

আৰ্ণল্ডৰ এই কথাৰ পৰা দেখা যায়, সমালোচকৰ এটি প্ৰচাৰকৰ ভূমিকা থাকে—নতুন ভাবধাৰা, নতুন আদৰ্শ প্ৰচাৰকৰ ভূমিকা। সমালোচকে সাহিত্যত নিহিত হৈ থকা ভালবোৰ ভাল যিখিনি ভাব-চিন্তা, যি আদৰ্শ তাক অধ্যৱসায়েৰে আৰু নিষ্ঠাৰে নিজে আহৰণ কৰি লৈ পাঠকৰ মাজত নিজৰ লেখনিৰ মাজেদি প্ৰচাৰত লিপ্ত হয়, যাতে পাঠক সমাজত সাহিত্যৰ পৰা আহৃত সেই ভাব-চিন্তাৰ মাজেদি এখন নতুন ভাব-জগতৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰি। আৰ্ণল্ডৰ ভাষাৰেই, "Its business is, as I have said, simply to know the lest that is known and thought in the world and by in its turn, making

৮। মেথ্যু আৰ্ণল্ড, পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃ, ৬

this known; to create a current of true and fresh ideas, ১'

কিন্তু এনে সমালোচক হোৱাৰ বাবে সমালোচকৰ সদায় সাহিত্য সমাজ আৰু জীৱন সম্পৰ্কে এটি নিজস্ব দৃষ্টিভঙ্গী বা আদৰ্শ থাকিব লাগিব। নহ'লে বিশ্বৰ অজস্ৰ সাহিত্যকৃতিৰ বিভিন্ন চিন্তাধাৰাৰ মাজত তেওঁ বাট হেৰুওৱাটো অতি স্বাভাৱিক। আৰু এনে হ'লেই তেওঁ সাহিত্যকৃতিৰ ভাল-বেয়াৰ বিচাৰ যিদৰে দৃঢ় মতেৰে কৰিব নোৱাৰিব, সেইদৰে অনেকে সেই আদৰ্শৰ পথ দেখুৱা, আৰু নোহোৱা ভাব-চিন্তাৰে উদ্বুদ্ধ কৰা দূৰৰ কথা, নিশ্চয়কৈ কৰিব।

সাহিত্যকৰ্ম্মৰ মূল্যাংকন বা ভাল বেয়া বিচাৰৰ বাবে সমালোচকৰ নিজস্ব এটি মতবাদ, আদৰ্শ বা দৃষ্টিভঙ্গী থকা দৰকাৰ তাৰ বিষয়ে যি কোৱা হ'ল, তাৰ লগতে আৰু এটা কথা কব লাগিব। সাহিত্যৰ বিচাৰৰ বাবে, বা কোনো সাহিত্যিকৰ মূল্যাংকনৰ বাবে, সেই বিষয়ে ৰায় দিবৰ বাবে বিজ্ঞানাগাৰত বৈজ্ঞানিক পৰীক্ষাৰ বাবে যিদৰে যন্ত্ৰপাতি থাকে, তেনেকুৱা কোনো মাপকাঠি নাই। সাহিত্য বিচাৰৰ কোনো বৈজ্ঞানিক মানদণ্ড নাই। এই শতাব্দীৰ আৰম্ভণিৰ পিনে আই এ, ৰিচাৰ্ডচে মনোবিজ্ঞানৰ সহায়ত সাহিত্য সমালোচনাৰ বাবে এনে এটি বৈজ্ঞানিক পদ্ধতি অৱলম্বনৰ চেষ্টা চলাইছিল। কিন্তু ৰিচাৰ্ডচৰ বহুতো কথাই যদিও অনন্য তাত্ত্বিক বা ৰূপগত বিচাৰ পদ্ধতি বুলি অন্য এটা বিচাৰ পদ্ধতিক সহায় কৰিলে, তথাপি ৰিচাৰ্ডচৰ নিজৰ সেই বৈজ্ঞানিক পদ্ধতি [illegible] আৰু আত্মগত ভাবে এটি মবিস্মৃতিত পৰিণত হৈছে। এনেস্থলত সাহিত্যৰ মূল্যাংকন অতি সহজেই সমালোচকৰ ব্যক্তিগত ৰুচি-অৰুচি অনুসৰি বিভিন্ন হোৱাৰ আশংকা অতি বেছি। এই আশংকা যিমান দূৰ পাৰি আঁতৰাই সাহিত্য সমালোচনা উদ্দেশ্যধৰ্ম্মী কৰাৰ বাবেও সমালোচকৰ এটা নিজস্ব

১। পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ—পৃ ১১

দৃষ্টিভঙ্গী বা ভাবধাৰা থকা দৰ্কাৰ। জীৱন, সমাজ আৰু সাহিত্য সম্পৰ্কে এনে এটি ভাবধাৰা থাকিলে সমালোচনাৰ বাবে সমালোচকে স্বাভাৱিকতেই এটি সুশৃঙ্খল পদ্ধতি গ্ৰহণ কৰিব পাৰিব। জীৱন, সাহিত্য, সমাজ সম্পৰ্কে এই ভাবধাৰা বা আদৰ্শক কেন্দ্ৰ কৰি সমালোচকে তেওঁৰ গৃহীত পদ্ধতিৰে সমালোচনাত প্ৰবৃত্ত হ'লে তেওঁৰ বিচাৰ মানুহৰ তুচ্ছ ৰুচি-অভিৰুচি ভিত্তিক নহৈ উচ্চতৰ আদৰ্শ-ভিত্তিক হোৱা স্বাভাৱিক। তদুপৰি এনে হ'লে, সমালোচকে সাহিত্যবৰ্ণিত ভাল বা বেয়া বুলি ৰায় দিয়া কথাবোৰ যুক্তি সহকাৰে পাঠকক বুজাবলৈ সক্ষম হয়। অৰ্থাৎ সমালোচনা হৈ উঠে উদ্দেশ্যধৰ্মী। এই কাৰণেই টি, এচ্, ইলিয়টেও কৈছে, 'Criticism... must always profess an end in view.'১০ সমালোচনাৰ সদায় এটা লক্ষ্য থাকিব লাগিব। কেৱল সমালোচনাৰ বাবে সমালোচনা হব নোৱাৰে।

এইখিনিতে অৱশ্যে এটা কথা উন্নুকিয়াই থোৱা দৰ্কাৰ। সমালোচকৰ এই ভাবধাৰা বা আদৰ্শ এটি সস্তীয়া সাময়িক মূল্যৰ এটি মতবাদ কেতিয়াও হব নোৱাৰে। এনে হ'লেই সমালোচক সস্তীয়া প্ৰচাৰকৰ শাৰীলৈ নামি যা'ব আৰু ব্যক্তিগত ৰুচি-অভিৰুচিৰে সাহিত্য বিচাৰ কৰিলে সেই বিচাৰ যেনেকৈ বিষয়-নিষ্ঠ (subjective) হয়, এনে সস্তীয়া, সাময়িক মূল্যৰ ভাবধাৰা বা দৃষ্টিভংগীৰে সাহিত্য বিচাৰ কৰিলেও, তাতো দোষ পৰিব এক প্ৰকাৰ বিষয়নিষ্ঠতাৰেই।

এনে ধৰণৰ সস্তীয়া, প্ৰচাৰকামী আদৰ্শৰ পৰা সমালোচনা যে মুক্ত হব লাগে সেই বিষয়ে মেথ্যু আৰ্নল্ড কৈছে যে যি কৌতুহল বা curiosityয়ে সমালোচনাৰ জন্ম দিয়ে সেই কৌতুহল বা curiosity এটা সহজ প্ৰবৃত্তিৰ অনুগামী। এই সহজ প্ৰবৃত্তিয়ে বিশ্বৰ যি শ্ৰেষ্ঠ চিন্তা আৰু জ্ঞান তাক আহৰণ কৰিবলৈ উদগায়।

১০। টি. এচ. ইলিয়ট্, চিলেক্টেড্ এছে'জ্., পৃ, ২৪

অৱশ্যে সেই চিন্তা আৰু জ্ঞানৰ চৰ্চা বা ৰাজনৈতিক প্ৰয়োগৰ কথা এই উদগনিৰ বাহিৰৰ। এই কৌতূহল বা curiosity-য়ে বিশ্বৰ যি শ্ৰেষ্ঠ চিন্তা আৰু জ্ঞান তাক, বা তাৰ নিকটৱৰ্তী অন্য তেনে চিন্তা আৰু জ্ঞানৰ অন্য কোনো কথাৰ বিবেচনা নকৰাকৈ মূল্য দিবলৈ সিকায়। ঠিক আৰ্নল্ডৰ ভাষাৰে, 'It (curiosity) obeys an instinct prompting it to try to know the best that is known and thought in the world, irrespective of practice politics and everything of the kind, and to value knowledge and thought as they approach this best, without the intrusion of any other consideration.১১' যদিও মতবাদ প্ৰচাৰ কৰোঁতাৰ প্ৰচাৰৰ কামনা এটা সদায় থাকে তথাপি তেওঁৰ প্ৰচাৰৰ অনুপ্ৰেৰণা তেওঁৰ মতবাদৰ বাস্তৱ প্ৰয়োগৰ আকাংক্ষাজনিত নহয়। তেওঁৰ প্ৰচাৰৰ অনুপ্ৰেৰণা হ'ল তেওঁৰ কৌতূহল, তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ জ্ঞান লাভৰ আকাংক্ষা. তেওঁ যি মতবাদ প্ৰচাৰ কৰে, সি হ'ল [illegible] [illegible] অথবা এটি মতবাদ বা আদৰ্শ যাক প্ৰকৃত অৰ্থত [illegible] [illegible] পাৰি। স্থান-কালৰ ঠেক পৰিধি, ধৰ্মীয় আৰু ৰাজনৈতিক উদ্দেশ্য আদিৰ পৰা এই মতবাদ বা আদৰ্শ [illegible] [illegible] সমালোচনা স্থান-কালৰ ঠেক পৰিধিৰ, ধৰ্ম-ৰাজনীতিৰ ঠেক স্বাৰ্থ [illegible] বাদৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত নহৈ সম্ভাব্য [illegible]। সংকীৰ্ণ ধৰ্মনীতি আদিৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত হ'লে সি কেনে বিকৃত ৰূপ লয় আৰু কেনে ক্ষতিকৰ হৈ পৰে তাৰ উদাহৰণ আমাৰ সমসাময়িক [illegible] মাজে সময়ে দুই এটা দেখা পোৱা যায়। সমালোচনাৰ [illegible] এই কুৎসাবোৰ সাধাৰণতে প্ৰকাশ পোৱা দেখা যায় দুই এক সংখ্যাৰ মাজেৰে হুমুকি মাৰি নাইকিয়া হোৱা কোনো দল বা গোষ্ঠীৰ নাম

১১। মেথ্যু আৰ্নল্ড, পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ১২।

নোহোৱাকৈয়ে ওলোৱা দল বা গোষ্ঠীৰ প্ৰচাৰ পত্ৰিকা বোৰত। এইবোৰত 'সমালোচক'ৰ নামো আনকি ছদ্মনাম হোৱা দেখা যায়।

সি যি নহ'ক এই ধৰণৰ কুৎসাৰ (invectives) ৰ কথা বাদ দি উচ্চ মতবাদ বা আদৰ্শৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত সমালোচনাৰ কথাহে আহোঁ। ব্যৱহাৰিক সমালোচনাৰ এটা ধাৰাক নৈতিকতা-বাদী বা নব্য-মানৱতাবাদী (Moralist or neo-humanist) সমালোচনাৰ ধাৰা বুলি জনা যায়। পাশ্চাত্যত আৰ্‌ভিং বেবিট্‌, টি. এচ্‌. ইলিয়ট্‌, এফ. আৰ. লিভিচ্‌ আদি এই ধাৰাৰ সমালোচক। অসমীয়াত ডঃ বাণীকান্ত কাকতি আৰু নতুন সকলৰ ভিতৰত হীৰেন দত্ত আৰু ললিত কুমাৰ বৰুৱা এই ধাৰাৰ অন্তৰ্ভুক্ত। সাহিত্য-কৰ্ম্মৰ বিচাৰ এওঁলোকে নৈতিকতা বা নব্য মানৱতাবাদৰ দৃষ্টিৰে কৰে। অৰ্থাৎ সমালোচিত সাহিত্যকৰ্ম্মই নৈতিকতা অথবা যিবোৰ মানুহৰ গুণে মানুহক পশুৰপৰা পৃথক কৰিছে সেই গুণবোৰ কিমান খিনি তুলি ধৰিছে, তাৰৈ ০ ই তাৰ ওপৰত ভাল বা বেয়াৰ ৰায় দিয়ে।

ইপিনে সমালোচনাৰ আন এটা স্কুল হ'ল ৰূপবাদী নন্দন-তাত্ত্বিক সমালোচনাৰ (Formalist or Aestheticist) স্কুল। এই স্কুলৰ সমালোচনাকেই নব্য সমালোচনা (New Criticism) বুলিও জনা যায়। এই স্কুলৰ সমালোচকে সাহিত্যকৃতিৰ বিষয়বস্তুৰ ওপৰত গুৰুত্ব নিদি, সেই বিষয়বস্তু ফুটাই তোলা সাহিত্যিক কৌশলবোৰৰ ওপৰতহে অৰ্থাৎ সাহিত্যৰ ৰূপ বা form ৰ ওপৰতহে গুৰুত্ব দিয়ে। নৈতিকতাবাদী সমালোচকৰ মূল বিচাৰ্য্য— সাহিত্যই কি কৈছে, তাৰ বিচাৰ গৌণ বুলি ধৰি এওঁলোকে— সাহিত্যই কেনেকৈ কৈছে, তাৰ বিচাৰকহে মুখ্যস্থান দিয়ে। ৰবাৰ্ট পেন্‌ ওৱাৰেন্‌, ক্লিয়েণ্ঠ্‌ ব্ৰুক্‌চ্‌, জন ক্ৰো ৰেন্‌চন্‌, উইলিয়ম্‌ এম্পচন্‌, আৰ্‌. পি. ব্লেক্‌মাৰ্‌, এলেন টাটে এই গোষ্ঠীৰ একো একোজন কৃতী সমালোচক। অসমীয়াত ভবেন বৰুৱা এই গোষ্ঠীৰ একমাত্ৰ সমালোচক।

সমালোচনাৰ আকৌ অন্য এটি ধাৰা হ'ল সমাজতাত্ত্বিক বা মাৰ্ক্সবাদী (Sociological or Marxist) ধাৰা। এওঁলোকেও নৈতিকতাবাদীসকলৰ দৰে সাহিত্যই কি কয় তাৰ ওপৰতেই গুৰুত্ব দিয়ে। কিন্তু বিষয়বস্তুত সমাজৰ প্ৰতিফলন, অৰ্থনৈতিক বিৱৰ্তন, শ্ৰেণী সংঘাত আদি সামাজিক সমস্যাৰ কেনেকৈ ফুটি উঠিছে তাকে চাইহে এওঁলোকে সমালোচিত সাহিত্যৰ মূল্যৰ ওপৰত মন্তব্য দিয়ে। পাশ্চাত্যত টেইন, কডৱেল, এল্ চি. নাইট্‌চ, এফ. ও মেথিয়েচন, গিয়ৰ্গ লুকাচ্চ আদি এই ধাৰাৰ সমালোচক। অসমীয়াত হীৰেণ গোহাঁই এই ধাৰাৰ কৃতী সমালোচক।

সমালোচনাৰ মনস্তাত্ত্বিক (Psychological) ধাৰা আৰু আৰ্কিটাইপেল্ (Archetypal) ধাৰা বুলি আৰু দুটা স্কুল আছে বুলি উইলবাৰ্ স্কটে তেওঁৰ 'ফাইভ এপ্ৰ'চেচ অৱ লিটাৰেৰী ক্ৰিটিচিজ্‌ম্' গ্ৰন্থত দেখুৱাইছে। অসমীয়াত এই দুই ধাৰাৰ সমালোচনা নাই বাবে তাৰ কথা বাদ দি আমাৰ আলোচনা শেষ কৰিলোঁ। ওপৰত সমালোচনাৰ যি তিনিটা ধাৰাৰ কথা উল্লেখ কৰা হ'ল, দকৈ ভাবিব পৰা, চিন্তাৰ [illegible] লোকৰ বাবে সেই পদ্ধতিৰ মাজত পাৰ্থক্য [illegible] দিব। কিয়নো নৈতিকতাবাদী সমালোচকে যদিও সাহিত্যত নৈতিকতা বা মানৱীয়তা কিমান দূৰ আছে, তাৰ বিচাৰহে কৰিব, তথাপি তেওঁ সমালোচক ওপৰত উন্নুকিওৱা সন্তীয়া [illegible] বিধৰ আদৰ্শৰ প্ৰচাৰবাদী নহ'লে, এনে সমালোচকেও সাহিত্যৰ নন্দনতাত্ত্বিক গুণবোৰলৈ পিঠি দিব নোৱাৰে। সেইদৰে নন্দনতাত্ত্বিক সমালোচকে সাহিত্যৰ কেৱল ফৰ্ম্ বা ৰূপৰ আলোচনাত আবদ্ধ থাকি সাহিত্যৰ বিষয়বস্তুলৈ সম্পূৰ্ণৰূপে পিঠি দিব নোৱাৰে। ঠিক একেদৰে সমাজতাত্ত্বিক সকলেও নৈতিকতা বা মানৱীয়তা, সাহিত্যৰ ৰূপ আদিৰ আলোচনাৰ প্ৰতি সম্পূৰ্ণ উদাসীন নহয়। এনেস্থলত ইটো ধাৰা আৰু সিটো ধাৰাৰ মাজত

কোনো যোগসূত্র নাই বুলি ভবাটো ভুল। এই কাৰণেই এটা পদ্ধতিৰ সমালোচনাত যিখন কিতাপ অতি মূল্যৱান বুলি বিবেচিত হব, আন এটা পদ্ধতিৰ সমালোচনাতো সেইখন কিতাপ বিশ্লেষণৰ অন্তত একে ধৰণেই মূল্যবান প্ৰতিপন্ন হব পাৰে। এই একেটা কাৰণতেই এটা গোষ্ঠীৰ সমালোচকে বহু সময়ত আন এটা গোষ্ঠীৰ পদ্ধতিৰে সমালোচনাত হাত দিয়া দেখা যায়।

সেয়েহে আমি দেখিছোঁ, টি. এচ্. ইলিয়ট্ নৈতিকতাবাদী সমালোচক হ'লেও, নন্দনতাত্ত্বিক সমলোচনালৈকো তেওঁৰ মূল্যৱান অবিহণা আছে। সেইদৰে ভবেন বৰুৱায়ো নৈতিকতাবাদী আৰু নন্দনতাত্ত্বিক—এই দুয়োটা ধাৰালৈকেই উল্লেখ যোগ্য বৰঙণি আগবঢ়াইছে। এওঁৰ বীৰেশ্বৰ বৰুৱাৰ 'লিলিৰ আবেলি' আৰু নৱকান্ত বৰুৱাৰ 'ইয়াত নদী আছিল' কবিতাৰ সমালোচনা এফালে যেনেকৈ সম্পূৰ্ণ নন্দনতাত্ত্বিক বা ৰূপবাদী, আনফালে তেনেকৈ এওঁৰ বিৰিঞ্চি বৰুৱাৰ 'জীৱনৰ বাটত' বা হোমেন বৰগোহাঞিৰ 'সুবালা' উপন্যাসৰ সমালোচনা নব্য মানৱতাবাদী। একে ধৰণে ডঃ হীৰেণ গোহাঁইৰ বিৰিঞ্চি বৰুৱাৰ 'সউজী পাতৰ কাহিনী'ৰ সমালোচনা নব্য-মানৱতাবাদী ধাৰাৰ এটা অতি মূল্যৱান, দিগ্‌দৰ্শী সমালোচনা যদিও এওঁৰেই 'কাম্যু আৰু অচিন মানুহৰ মাপকাঠি' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধ, 'দুখন উপন্যাস' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধত থকা মালিকৰ 'অঘৰী আত্মাৰ কাহিনী' আৰু যোগেশ দাসৰ 'ছাঁ জুই খেদি'ৰ সমালোচন সমাজতাত্ত্বিক। আকৌ ভবেন বৰুৱাৰ 'জীৱনৰ বাটত' বা 'সুবালা'ৰ নৈতিকতাবাদী সমালোচনাত নন্দনতাত্ত্বিক বা ৰূপবাদী বিচাৰৰো কেতবোৰ কথা যেনেকৈ সোমাই পৰিছে, তেনেকৈ হীৰেণ গোহাঁইৰ 'সেউজীপাতৰ কাহিনী'ৰ নৈতিকতাবাদী সমালোচনাত সমাজতাত্ত্বিক সমালোচনাৰ কেতবোৰ বিষয়ৰ সুন্দৰ সংমিশ্ৰণ ঘটিছে। দেখা গ'ল, সমালোচনাৰ এই পদ্ধতিসমূহৰ সীমাৰেখা সদায় স্পষ্ট নহয়। তথাপি সমালোচকৰ

এটি আদর্শ আৰু সেই আদৰ্শভিত্তিক এটি পদ্ধতি সদায় থাকিব লাগে। অন্যথাই তেওঁৰ সমালোচনা বিক্ষিপ্ত, কেন্দ্ৰচ্যুত আৰু বিষয়ধৰ্মী হৈ পৰাৰ শঙ্কা থাকে।

আৰু এবিধ সমালোচনাৰ কথা কৰ লাগিব— সাহিত্যৰ ইতিহাসভিত্তিক সমালোচনা। কোনো সাহিত্যৰ ইতিহাসক সমালোচনা বুলি কব নোখোজে, কিন্তু সাহিত্যৰ ঐতিহাসিক সাহিত্য বিচাৰৰ মানদণ্ড, দৃষ্টিভঙ্গী আদি পৃথক। সেয়া হ'লেও সৎ সমালোচনাৰ বাবে সাহিত্যৰ ইতিহাসৰ জ্ঞান অপৰিহাৰ্য। [illegible] ভাষাৰে, 'Literary history is also highly important r literary criticism as soon as the latter goes beyond ie most subjective pronouncements of likes and islikes. A critic who is content to be ignorant f all historical relationships would constantly go stray in his judgements.২১' সাহিত্য সমালোচনা [illegible] বিষয়ধৰ্মী ৰুচি-অভিৰুচি ভিত্তিক মন্তব্য অতিক্ৰম কৰিব লাগিলে সাহিত্য সমালোচনাৰ বাবে সাহিত্যৰ ইতিহাসৰ জ্ঞান প্ৰয়োজন। সমালোচকে ঐতিহাসিক সম্বন্ধসমূহৰ প্ৰতি অজ্ঞ হৈ থাকিবলে পায় তেওঁ বাৰংবাৰ তেওঁৰ বিচাৰত আওবাটে যাব। ঐতিহাসিক দৃষ্টিভঙ্গীৰে কৰা সাহিত্যৰ বিচাৰ আৰু সাহিত্যৰ ইতিহাস সাহিত্য সমালোচনা নহয়ো, তথাপি ড: সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, মহেশ্বৰ নেওগ, ডিম্বেশ্বৰ নেওগ আদিৰ এই শ্ৰেণীৰ সাহিত্য সমালোচনা সকলোৰে বাবে মূল্যৱান। কাৰণ এইবোৰক ভিত্তি কৰিয়েই লাহে লাহে গঢ় লৈ উঠিছে অসমীয়া সমালোচনাই।

আনহাতে ছাত্ৰৰ চাহিদালৈ চায়েই বেছিভাগ, কোনো আদৰ্শ

২১। ৰেণে ৱেলেক্ এণ্ড অষ্টিন্ ওৱাৰেন থিয়ৰী অব লিটাৰেচাৰ, পেঙ্গুইন্ বুক্‌চ, গ্ৰেট ব্ৰিটেইন্, ১৯৬৬ পেৰেগ্ৰীন সংস্কৰণ, পৃ ৩৩।

বা মতবাদৰ অবলম্বন নোহোৱাকৈয়েই, কোনো সুশৃঙ্খল পদ্ধতি এটা অনুসৰণ নকৰাকৈয়েই অলপ বিষয় বস্তুৰ আলোচনা, অলপ ৰূপৰ আলোচনা, অলপ ৰসৰ আলোচনা—এইদৰে বিভিন্ন দিশৰ কিছু কিছু আলোচনাৰে এক শ্ৰেণীৰ প্ৰবন্ধ আমাৰ সাহিত্যত বৰকৈ ওলোৱা দেখা যায়। এইবোৰক সমালোচনাৰ মৰ্য্যাদা দিব কেতিয়াও নোৱাৰি।

*　　　*　　　*

অৱশেষত সাহিত্য আৰু সমালোচনাৰ সম্বন্ধৰ কথাৰে আহোঁহক। সাহিত্যিকে যদিও তেওঁৰ যুগৰ ভাব-আদৰ্শকে তেওঁৰ লেখনিৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰে, তথাপি তেওঁৰ এই কাম অকল বুদ্ধিৰ সহায়ত নকৰি বুদ্ধি আৰু অনুভূতিৰ সংমিশ্ৰণত কৰে। সমালোচক আনহাতে মূলতঃ নিৰ্ভৰ কৰে বুদ্ধি, যুক্তিনিষ্ঠতা আৰু সমানুভূতিৰ (empathy) ওপৰত। সাহিত্য মূলতঃ হৃদয়বৃত্তিগত, সমালোচনা আনহাতে মূলতঃ বুদ্ধিবৃত্তিগত। সাহিত্যিকে তেওঁৰ মেধা-অনুভূতিৰে আৰু সূক্ষ্ম চেতনাৰে যুগৰ স্বৰূপ, সমাজৰ বাতাৱৰণৰ স্বৰূপ উপলব্ধি কৰে আৰু তেওঁৰ ৰচনাত তাকে নিজস্ব দৃষ্টিভংগীৰ ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰি প্ৰকাশ কৰে। সমালোচকে তাৰ পিছত তেওঁৰ বৌদ্ধিক শক্তিৰে তেওঁৰ সমানুভূতিৰে, তেওঁৰ বিস্তৃত অধ্যয়নেৰে তেওঁৰ আদৰ্শ-উদ্বুদ্ধ জীৱনবোধেৰে আৰু নিৰপেক্ষ দৃষ্টিৰে সেই সাহিত্যৰ ব্যাখ্যা কৰি, বিশ্লেষণ কৰি পাঠকসকলক সেই সাহিত্যত সঠিক সন্ধান দিয়ে।

———

বেজবৰুৱাৰ সাহিত্যত হাস্যৰস
এটি সমীক্ষা

অধ্যক্ষ শ্ৰীশৈলেন্দ্ৰ প্ৰসাদ মেধি

অধ্যাপক হাজৰিকা সম্পাদিত বেজবৰুৱাৰ খুটটীয়া সংকলন 'বৰবৰুৱাৰ বুলনি'ৰ 'বৰবৰুৱা প্ৰসঙ্গ' ৰচনাৰ বৰবৰুৱাই খুলশালী-যেকক দিয়া এষাৰ সাৰধান বাণীৰে বেজবৰুৱাৰ সাহিত্যত হাস্যৰস' প্ৰসঙ্গ আৰম্ভ কৰিব খুজিছো। "এটা ঘটনা যথা যথ বৰ্ণনা কৰিবলৈ গ'লে যেনে আছে বা যেনে ভাৱে হৱৰ সম্ভৱ, তেনেকৈ বৰ্ণনা কৰিবি তোৰ মনেৰে যেনে হব লাগে তেনেকৈ নকৰিবি। কথাটো সমূলি উজু নহয়। নিৰ্লিপ্ত ভাৱে বস্তু এটা চোৱা বা তাৰ বিষয়ে কোৱা বৰ টান। দৰ্শক বা বক্তাৰ মনৰ ৰঙে বস্তুটোৰ ৰহণ সানে। ভিন ভিন দৰ্শকে ভিন ভিন্ন ৰং একেটা বস্তুতে দেখাৰ পৰা দৰ্শক-বৃন্দৰ মতভেদ হ'লেও আনন্দ আছে। বেজবৰুৱা আৰু হাস্যৰস আমাৰ মনত একাৰ্থবোধক শব্দ হৈ পৰিছে। হাস্যৰসিক বেজবৰুৱাজনাই এনে ভাৱে আমাৰ পাঠক, শ্ৰোতা, সমালোচক বা শিক্ষক ছাত্ৰৰ মনত বৰ পীৰা পাৰি বহিছে যে বেজবৰুৱাই যি কয় তাতে আমাৰ হাঁহি উঠা হৈছে। আগতে মনত পুহি ৰখা ধাৰণা এটা লৈ বেজবৰুৱাক বিচাৰ কৰাৰ

ফলত অৰ্থাৎ বেজবৰুৱাক হাস্যৰসিক বুলি প্ৰথমে ধৰি লৈ পাচত তেওঁৰ ওচৰ চপাৰ ফলত, একালে তেওঁৰ ৰচনাৱলীৰ প্ৰতি সুবিচাৰ কৰাৰ সম্ভাৱনা যিমান, সিবোৰৰ প্ৰতি অন্যায় অবিচাৰ কৰাৰ আশঙ্কাও তাতকৈ কম নহয়—বেচিহে।

বেজবৰুৱাৰ হাস্যৰসক প্ৰথমে উদ্দেশ্যৰ ফালৰ পৰা দুই ভাগত ভগাব পাৰি। হাঁহিৰ কাৰণেই হাঁহি আৰু আদৰ্শ বা উদ্দেশ্যধৰ্ম্মী হাঁহি। হাঁহিৰ কাৰণেই হাঁহি সেইবিধ, যেতিয়া আমি ছয়মহীয়া শিশু এটিক কাষলটিৰ তলত কুট্-কুটি দিওঁ বা পেটত মুখ-ডাচি লগাই খিল্-খিলাই হহুঁৱাওঁ। সেই হাঁহিৰ উদ্দেশ্য শিশুটোক হহুঁওৱা আৰু সেই হাঁহিত নিজে ৰং পোৱা। এই শ্ৰেণীৰ হাঁহি বেজবৰুৱাৰ 'বুলনি,' 'ওভটনি', 'কাকতৰ টোপোলা' নাটসমূহ 'কদমকলি' আদি প্ৰায় পুথিতে পোৱা যায়। 'ওভটনি'ৰ "বাৰজন বিখ্যাত লোকৰ চমুজীৱনী চৰিত'ৰ প্ৰথম জন খহুৱা। "৺খহুৱা তাৰ বাপেকৰ পুতেক আছিল। তাৰ বাপেক মৰিশালিত ছাই হৈ তালৈমান দিনলৈ আছিল। শেহত পচোৱা বতাহে তেওঁক সেই অৱস্থাত পাই চাৰিওফালে উৰুৱাই দিলত তেওঁ স্বৰ্গাৰোহণ কৰিলে। খহুৱাই বাপেকৰ আহি লৈ মৰিল"। কদমকলি 'ধোঁৱা- খোৱা'—

"অনন্ত আকাশ মাজে দে ধোঁৱা উৰুৱাই,
গ'ল শোক গ'ল ভোক দে ভাগৰ পলুৱাই।
নলীলগা ধোঁৱা খোৱা, কৰি দে ঐ কোৱা-মোৱা।
ভোৰোক ভৈৰৱ নাদে বিশ্বজগত কপোঁৱাই।

সৰ্ব্বত্ৰক ব'লাইক, মেঘবৃন্দ স্তব্ধ হক।
বামুণ ভেকোলাবোৰে যেন নোটোবটোৱায়॥
ধুপধুনা আতৰ হক, ধোঁৱা খোৱা চাপি বক।
মলা ধপাতৰ গোন্ধে যাওক বিশ্ব মলমলাই"।

অভিৰঞ্জনৰ উপৰিও 'নোটোৰটৰাৰ'ৰ দৰে শব্দৰ ব্যৱহাৰ লক্ষ্য কৰিবলগীয়া। এই শ্ৰেণীৰ হাঁহিৰ উদ্দেশ্য যেনেদৰে মাত্ৰ তেনেদৰে সি সহজো। কাকো হঁহা নাযায়, একো শিকাৰ থোজা নাযায়। অতএৱ শিশুটিৰ দৰে আমি হাঁহো। অৰ্থ নাই। দ্বিতীয় বিধৰ হাঁহি উদ্দেশ্য বা আদৰ্শধৰ্মী। এই হাঁহি কেতিয়াবা স্পষ্ট কেতিয়াবা গুপুত, কেতিয়াবা লাজ লগা, কেতিয়াবা দুখ লগা, কেতিয়াবা ব্যক্তিধৰ্মী, কেতিয়াবা সাময়িক, কেতিয়াবা চিৰন্তন এই শ্ৰেণীৰ হাঁহি আদৰ্শধৰ্মী বাবে উচ্চ। সেই দেশপ্ৰেমী, ভাষাপ্ৰেমী জাগৰণপ্ৰেমী, আৰু সৰ্বোপৰি মানুহপ্ৰেমী বেজবৰুৱাৰ উদ্দেশ্যধৰ্মী এই হাঁহি তেওঁৰ লিখনিৰ প্ৰতিটো পাততে, প্ৰতিটো শাৰীতে বিৰাজমান। এই হাঁহি বেচি ভাগ সময়তে বেজবৰুৱাৰ দৰে পোনপটীয়া মাজে সময়ে বক্ৰ। বৰচুৰিয়াৰ ফেৰ মাৰি, চেলেউ তুপি বাজ আজিয়েদি হৈ থকা ডেকা এজন কলৰ বাকলিত পিছল খাই পৰা বৰ্ণনাত হাস্যৰসৰ সৃষ্টি স্বাভাবিকতে হয়। কিন্তু লোকজন যদি বুঢ়া হয় আৰু ভালেমান ভিকহু হয় বা সৰু ল'ৰা এটি হয় হাস্যৰস সৃষ্টি কৰা সহজ কথা নহয়। কাৰণ ঘটনাটো একে হলেও তাৰ নায়কৰ পৰিৱৰ্তনৰ কাৰণে সি সহজে কৰুণ বা বেদনাদায়ক হৈ উঠিব পাৰে। তেনে ঘটনা বৰ্ণাই হহুঁওৱা সাহিত্যিক আছে, দুখ, চিন্তা, লাজ, সংকটপূৰ্ণ ঘটনা বা কাহিনী কৈ হহুঁওৱা সাহিত্যিক বেজবৰুৱাৰ দৰে দুই এজনহে। উক্ত উদাহৰণৰ বুঢ়া ভিকহুজন পৰি ভৰি-হাত ভঙা দৃশ্যৰ বৰ্ণনাত হাঁহি সৃষ্টি কৰা উচিত নে অনুচিত বিবেচ্য, কিন্তু কৰিব পৰাটো আচৰিত। বহু সময়ত খুব কৰুণ বা গভীৰ কাহিনী এটি বা আদৰ্শ এটি বৰ্ণনা বা বিশ্লেষণ কৰোঁতে লগতে হাস্যৰস সানি বেজবৰুৱাই নিজৰ প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিছে; কিন্তু ইও সঁচা যে বহু সময়ত তেনে কৰাৰ পৰা কাহিনী বা আদৰ্শৰ গাম্ভীৰ্যৰ নষ্ট হৈছে— তাৰ উদ্দেশ্য নষ্ট হৈছে। অন্য অসমীয়াই বেজবৰুৱাৰ হাঁহি বহু সময়ত উপভোগ কৰিব নোৱাৰে

কাৰণ তেওঁৰ হাঁহি অসমীয়াক লৈ, অসমীয়া বস্তু, অসমীয়া শব্দ, অসমীয়া আচাৰ-ব্যৱহাৰক লৈ অসমীয়াৰ কাৰণে হাঁহা-হাঁহি। বহু সময়ত ই সাৰ্বজনীন নহয়। এই অসাৰ্বজনীনতা বেজবৰুৱাৰ এটি দোষ; যদিও ইয়াৰ এটা স্বকীয় 'কৃপাবৰী' আবেদন নথকা নহয়। 'কদমকলি'ৰ 'আমাৰ জন্মভূমি'ত বেজবৰুৱাই জন্মভূমিৰ এনে কেইটিমান বিশেষ বস্তু বাচি উলিয়াইছে যে সিহঁত অকল বিশিষ্টই নহয় অদ্ভুত ধৰণে বিপৰীতধৰ্মী। বেজবৰুৱাই তেওঁৰ দেশৰ ধানৰ পথাৰ, লুইত, মিৰি আৰু বিহুনাচ আৰু হৃষ্টপুষ্ট হাঁহিমুখৰ ল'ৰা-ছোৱালীখিনিৰ গহীন বৰ্ণনাটোৰ লগতে কি অদ্ভুত ধৰণৰ কেইটিমান আন আন বস্তুৰ বৰ্ণনা দি হহুঁৱাৱৰ চেষ্টা কৰিছে—

ক'ত আছে এনে চাউল পানীত দিলে ভাত?
ক'ত এনে কুজি ঠেকেৰা টেঙাই যায় দাঁত?
ক'ত পাবা পকা খৰিচা ক'ত ঢেকীয়া শাক?
এঠা দৈ ক'ত এনে নেৰাই ধুলে যাক?
হেৰা আমাৰ জন্মভূমি!

* * *

ক'ত এনে মিৰি নাচ, ক'ত এনে বিহু?
ক'ত পাবা জগা গাইৰ এনেকুৱা ফেঁহু?

* * *

এনেখনি দেশ ক'তো নোপোৱা বিচাৰি,
নিশ্চয় নিশ্চয় মই কওঁ এটাহু পাৰি।
হেৰা আমাৰ জন্মভূমি।

গাম্ভীৰ্য্য আৰু হাস্যৰ সংমিশ্ৰণৰ ফলত হাঁহি উঠিছে স'চা, কিন্তু আমাৰ 'দেশ' যেন এনেদৰে অসম নহৈ লুইত আৰু বিহু

নাচেৰে অসম হৈ থকা হলে যেন বেচি ভাল হ'লহঁতেন। বুলনিৰ 'কবিতা বেদনা' 'বেজবৰুৱা'ৰ হাস্যৰসে অতীৱ গহীন বিষয় এটি হাস্যৰস-আপ্লুত কৰা বাবে বিষয়টি লঘু হৈ পৰিছে। 'কবিতা বেদনা'ত লিখকে কবিতা লিখাৰ প্ৰচেষ্টা কৰিছে।....'চাবি! চাবি! সকলো সাৱধান হবি। সেইদিনা ফুটগধুলিৰে পৰা মই সকলোৰে সৈতে কথা বন্ধ কৰি কবিতা ভাবিবলৈ ধৰিলো। ভাবোতে ভাবোতে মই হেন মানুহটো জন ঘামে ঘামিলে। তাৰৰ ৰাগত কবিতা পকিল আৰু টুলটুলীয়া হ'ল। ত'ৰ পাচত তাত খাই উঠি ৰাতি লিখক আৰু' বহিল; কিন্তু টোপনি ধৰে। হাততে কবিতাৰ বিষয় এটি পাই 'টোপনি' নামৰ কবিতা এটি আৰম্ভ হ'ল। ক'তনো পাইছিলো ইমানবোৰ টোপনি ....।' ত'ৰ পাচত তন্দ্ৰা। ইমানতে কাহিনী শেষ হোৱা হ'লে হাস্যৰস সম্পূৰ্ণ সৃষ্টি কৰাৰ পাচতো বৈষম্য একো নাথাকিলহেঁতেন। কিন্তু তাৰ পাচতে তন্দ্ৰাত দেখা আগৰ ঘৰৰ মৃত মালিকৰ ভূতটোৰ লগত লগ কৰি জীৱনৰ কবিতাৰ বিষয়ে হোৱা গধুৰ তত্ত্বপূৰ্ণ কাহিনীৰ অৱতাৰণাই হয় আগৰ হাস্য নিষ্ফল কৰিলে নহয় নিজৰ গাম্ভীৰ্য্য হেৰুৱালে, কিবা কৰলৈ গৈ কিবা কোৱা বা কিবা কম বুলি আৰম্ভ কৰি সেই বিষয়ে একো নকৈ আন কিবাকে কোৱা বেজবৰুৱাৰ সাহিত্যৰ এটি লক্ষণ আৰু ই বহু পৰিমাণে হাস্যৰস সৃষ্টিৰ উপায় আৰু কাৰণ। কিন্তু হাস্যই যেহেতু জীৱনৰ সমস্ত দশা নহয় আৰু সকলো কলা-সৃষ্টি-কলাৰ কাৰণেই নহয় আদৰ্শৰ কাৰণে হোৱাটো বাঞ্ছনীয়—লাগিলে সেই আদৰ্শ প্ৰকট বা উক্ত নহৈ ব্যঞ্জিত বা সাংকেতিকে হৈ থাকক বেজবৰুৱাৰ প্ৰায় সকলো লিখাতে বেজবৰুৱাই কৃপাবৰ, প্ৰিয়দৰ্শন, বৰবৰুৱা, লম্বাই শৰ্ম্মা আঁকি সৃজন ও নিৰ্দ্দেশ দিছি সেই সংবাদে বেজবৰুৱাক নিৰ্দ্দেশ দিছিল বুলি বুজাৰ বল আছে। সৃষ্টিৰ মাজত স্ৰষ্টা মুক্ত হোৱাত সৃষ্টিৰ শক্তিৰ প্ৰমাণ হয়, কিন্তু স্ৰষ্টাৰ দৌৰ্বল্যৰ

প্ৰমাণো তাত আছে। ‘বুলনি’ৰ ‘গোপাল গোপীনাথ’ ৰবৰকৰা আৰু বাপুৰাম বৰাৰ মাজত হোৱা এটি নাটকীয় দৃশ্য। বাৰে বাৰে আন কথাৰ বা অপ্ৰাসঙ্গিক কথাৰ অৱতাৰণা কৰি শেষত শ্ৰোতা বৰা বেৰসিক—গতিকে তেওঁক একো গল্প কব নোৱাৰি বুলি কৈ গল্প শেষ কৰিছে। নাট সমূহতো এই দোষ স্পষ্ট। এই দোষে হাহিৰ খোৰা তোলাত সহায় কৰিছে যেতিয়া ই হাস্য-সৃষ্টিৰ কাৰণে গুণ কিন্তু কলাৰ দৃষ্টিত দোষ। বুলনিৰ ‘ৰবৰকৰাৰ দিনাৰ টেবুল’ৰ দৰে ৰচনাৰ দিনাৰ টেবুলখনত হাস্যৰস ভৰা—তাক আশ্ৰয় কৰি আচল যি কাহিনী পাচটিৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে সি কিন্তু তেনে নহয়। টেবুলখন সূতা—তাৰে পাঁচজন লোকৰ পাঁচটি কাহিনীৰ মালা ধাৰেই মুখ্য উদ্দেশ্য। বেজবৰুৱাৰ বহুত ৰচনাৰ নামাকৰণৰ দৰে এই ৰচনাৰ নামাকৰণো ইচ্ছাকৃত আৰু অৰ্থৰ দৃষ্টিৰে সামঞ্জস্যহীন। প্ৰথমটি ৰবিঠাকুৰৰ ‘তিন কন্যা’ৰ লেখাৰ এক নাৰী চৰিত্ৰক কেন্দ্ৰ কৰি, দ্বিতীয় গল্পটো হাক্ৰবিকাৰ যদিও ভাষা ও প্ৰকাশ ভঙ্গীত ৰবৰকৰা ওলাই পৰিছে। হাস্যৰ লগত মবিশালিত মাজনিশা কবৰৰ পৰা উঠি দুটি প্ৰেতাত্মাই পাথিব জীৱনৰ ফাকি, মিছা গৰ্ব অহংকাৰৰ অৰ্থহীনতা প্ৰমাণ কৰি কবৰৰ ওপৰৰ মানুহে লিখা সোঁৱৰণীবোৰ মছ দিছে। কাহিনীৰ শেষত ৰবৰকৰাৰ মতামতে কাহিনীয়ে সৃষ্টি কৰা মবিশালিৰ অলৌকিক বাতাবৰণ ভাঙি দিয়াত আমি আকৌ বাস্তৱলৈ আহো সঁচা, কিন্তু সেই পৰিবেশ ‘তুমি অসমীয়া যদিও আশা কৰো তুমি কানিৰ টিকিৰা নোপোৱা’ কথাষাৰেৰে নহৈ আন কথাৰে কৰা হলে যেন গল্পটোৰ সৌন্দৰ্য্য হানি নহৈ বাঢ়িলহেঁতেন। ইত্যাদি ক্ৰমে পাচোটি গল্পতে কাৰুণ্য বা জীৱন-মৃত্যুৰ সমস্যাৰ লগতে হাস্যও মিহলাই গল্পকেইটি উপাদেয় কৰা হৈছে। কিন্তু লগতে ইয়াকো কব লাগিব যে সেই হাস্যৰস সৃষ্টিৰ প্ৰচেষ্টাই গল্প কেইটিৰ গাম্ভীৰ্য্য নষ্ট কৰিয়ে থকা

নাই, গল্প হিচাবেও তাৰ মূল্য হ্ৰাস কৰিছে।

অসমীয়াৰ মুখামি, ভণ্ডামি দেখি খং কৰি কল্পমূৰ্ত্তি ধৰি 'কৃষ্ণ চিন্তা পৰশুৰাম কুণ্ডটো খুবলি কৰো ব্ৰহ্মপুত্ৰক [illegible] কৰো হাতীমুৰা আৰু কামাখ্যা পৰ্ব্বত এই দুটাক কটনা [illegible] মই [illegible] জাওঁ সেই [illegible] কাৰ...অসমীয়াক [illegible] সৈতে একে-লগে এখুবলিকৈ খুন্দি সান্দহ গুৰি কৰি...[illegible] খাই লওঁ। কিন্তু বাতি নাই।' জাতিটোক এই সান্দহগুৰি কৰি খাই [illegible] বৰবকৰাই জাতিটোক খোৱা নাই—জোৱাইছে কিন্তু লেখকৰ চকু-চোৰাবে 'পাচনী'য়ে আলহীদ্বয়ক খেদাবদাৰ [illegible] পাছে পাছে খেদিছে যে আমি অসমীয়া আলহীয়ে আমাৰ দুখ-দৈন্য [illegible] নিজে দৰ্শক হৈ নিজে বং পাইছো। উক্ত উক্তি নিতান্ত সঁচা। সেই ৰচনাবে (বৰবকৰাৰ গাত চৰিত্ৰ দি) তাৰ [illegible] নিমান সঁচা। অকল বাতিৰ অভাৱতে সান্দহ গুৰি কৰা অসম আৰু অসমীয়াক খাব নোৱাৰা নহয়। 'তাৰ উপৰি আৰু এটা [illegible] আছে। হেৰা অসমীয়া! তোমালোকে বৰবকৰাক [illegible] বৰবকৰাই তোমালোকক বৰ ভাল পায়। [illegible] পৰি যায়।" সঁচা কথা। লোকৰ দোষ [illegible] হলেও সঁচাটো স্পষ্ট ভাবে কোৱা বেজবৰুৱাই [illegible] মনৰ সত্য, মহৎ দুৰ্বলতাৰ কথাও স্পষ্ট ভাবেই কৈছে [illegible] হিচাবেই [illegible] আৰু [illegible]। এই দেশ, এই দেশৰ মানুহ, ভাষা, কৃষ্টি, সাহিত্য, ধৰ্ম, [illegible] তেওঁৰ বৰ প্ৰিয়। এইজনা প্ৰেমিক আৰু আন প্ৰেমিকৰ মাজত পাৰ্থক্য এই যে তেওঁৰ প্ৰিয় পাত্ৰ সকলৰ বিপথ গমন, ত্ৰুটি, ব্যভিচাৰ, অবনতি আদিৰ কাৰণ জাতিটোক বুলি বুজি তেওঁৰ স্নেহৰ জাতিটোক ক্ষমা কৰা নাই। বিচাৰকৰ দৰে নহয় গুৰুৰ দৰে বেজবৰুৱাই দোষ-ত্ৰুটি দেখুৱাই শুধৰাবৰ চেষ্টা কৰিছে [illegible] এই উদ্দেশ্য সাধনৰ

পথেহে, লক্ষ্য নহয়। বজাদিনীয়া ববখিতাপ খোৱা অভিজাত সম্প্ৰদায়, নতুনকৈ উঠি অহা ইংৰাজী শিক্ষা পোৱা উকিল-মনচুপ, দেশ ও ভাষাৰ সম্মান পাহৰি যোৱা আদৰ্শহীন ডেকাসকল আৰু গাওঁৰ ভদাই, লখাই, গেন্ধেলী, সুতুলী কাকো ৰেহাই দিয়া নাই বেজবৰুৱাই। স্ত্ৰী-স্বাধীনতা প্ৰসঙ্গত (বুৰবুৰণি) 'বৰবৰুৱাৰ' নিজৰ কথাৰে—"মোৰ দুৰ্ভাগ্য যে মই কোনো কথা কলে কোনেও Seriously অৰ্থাৎ সঁচাকৈ কৈছে বুলি নলয়। সিও মোৰ কৰ্ম্মফলত ঘটিছে নিশ্চয়, কাৰণ বৰবৰুৱা হাঁহিৰাম, টুপিৰাম, বুলি তেওঁৰ গাত লাগি থকা প্ৰচলিত বদনাম সদায়"। এই প্ৰচলিত বদনাম ঘনীভূত হৈ বসৰাজ হৈছে আৰু তেওঁৰ সকলো কথাই যেন হাঁহিৰাম, টুপিৰাম এই দুৰ্দ্দশা ঘটিছে বুলি আমি আদিতে উন্মুকিয়াই আহিছো আৰু তাৰ বিষম ফলৰ প্ৰতি আমি সজাগ হোৱাৰ বহুপূৰ্বে মনৰ এনে দুখ এটাও এনে হাঁহিৰাম হৈ বেজবৰুৱাই কৈ গৈছে। 'বুৰবুৰণি'ত এনে ৰচনা কেৰাখনো আছে—'সত্য, আৰু অসত্য'ৰ অৱতাৰণা 'ব্ৰহ্মসত্য জগৎ মিথ্যা'ৰ দৰে ভাব-গধূৰ কথাষাৰকে কই কেপ'াই শৰ্মা'ৰ কথা কেপ'ায়িনীৰ দন্দৰ পৰা চাহাব, নৰলোকৰ ভদ্ৰতাৰ পাচফালে থকা সাৰশূন্যতাৰ শেষ হৈছে। 'ধৰ্ম্ম, সাম্প্ৰদায়িক সমস্যা আৰু স্বৰাজৰ দৰে গধূৰ বিষয়বস্তু এটি দৈ সকতে শুনা খোলৰ বোল এটি 'খৃক তাক তাধেই দাদাও তাও তাও খিতি দাওঁ...... ......ক আশ্ৰয় কৰি কৰা অদ্ভুত ব্যাখ্যাই যেনেদৰে হহুঁৱায় আনহাতে আইন প্ৰণয়ণ কৰিয়েই দেশৰ লোকৰ দুৰ্গতি নাশ কৰা নাযায় সত্যটি ইমান স্পষ্টভাবে আৰু অকণো হাঁহিবৰ অৱকাশ নোহোৱাকৈ কৈছে যে ৰচনাখনৰ দুই অংশৰ সংযোগ কৰা কলা-কৌশল স্বকীয় 'ফেৰাৰী আচামী' ভাৰৰ দ্বিতীয় বুৰবুৰণিটোৱে 'জাতীয় ঐক্যৰ ওপৰত দিয়াৰ বক্তৃতা জাতীয়তাবাদী মহৎ আদৰ্শেৰে ভৰা—শেষত বৰবৰুৱাই মাজু বুৰবুৰণিক কোৱা কথাখিনি সম্পূৰ্ণৰূপে ব্যঙ্গাত্মক

বুৰবুৰণি 'কৃপাবৰ বৰুৱাৰ সামৰণী দৰ্খাস্ত' হঁাহিব বসন্ত বুৰাই অনা এটি দীঘল নাতি বচন, এটি দীঘল প্ৰাৰ্থনা খোদাবাক্সাই গোৱালপাৰা বিভাগৰ জমিদাৰ জনদিয়েকক তেওঁলোক কোন দেশৰ মানুহ কৈ দিব লাগে, মেৰাকান্ত পণ্ডিতক কৈ দিব লাগে ভাষান্তৰ কৰাকৈ তেওঁ কেনে ভাষাৰ ওপৰত প্ৰবন্ধ লিখিলে, নাউল চন্দ্ৰ মিত্ৰ ডাঙৰীয়াক কৈ দিব লাগে যে কিহৰ পৰ বিদ্যা মুখস্থ কৰি বি, এ, পাচ কৰিলেই সৰ্ব্ববিদ্যা বিশাৰদ হোৱা নাযায়, মেচুমৰীয়া মহন্ত গোস্বামীক শিকাই দিব লাগে যে প্ৰতিবন্ধ মানে গালি নহয়, আৰু প্ৰবন্ধ মানে ফুটুকাৰ ফেন সোপাও নহয়, লম্বোদৰ বৰগোহাঁইক বি, এল উকীলক 'ওৱাকিন' কৰাই দিব লাগে যে দুটি চুৰি আৰু ছোৱালী চুৰি মোকৰ্দ্দমা জিকিলেই মানুহ superior person বা ৰবমানুহ হৈ নাযায় বা বৰমানুহ বোলোতে আমাৰ কৃপাবৰ বাকতক কেইখনক যেন খিণাই নাক নোকোচায়; শ্ৰীমান পোৰাকৰ চাৰা আৰু সৰুকণ বোপাটিটোক কৈ দিয়া পৰমেশ্বৰ দিহে বুদ্ধি কৰিলা নাতিল লপাচু আৰু সমালোচনা নলেখি স্কুলত Lemon লেম্বাৰ কৰে, আৰু 'মও বস' চন্দ্ৰ হাকিম ডাঙৰীয়াক কৈ দিব লাগে যে 'অহং' শব্দটোৰ ওপৰ, চমক ভাল হ'ব কৰিবলৈ শুন নিশিকিব, কাকতৰ পইচা নিদিয়া গ্ৰাহক সকলক খোদাই পইচা দিবলৈ কওক, শ্ৰীমতী মালতী বৰুৱাক খোদাই শান্তি দিব আৰু দিকুৰ নিতৌ মেখেলা যোৰ পিন্ধিবলৈ কওক, বৰবৰুৱাৰ লগুৱাটোক চুৰ নকৰিবলৈ সুমতি দিয়ক আৰু শেষত মিষ্টাৰ জনকদাসক দিনে বাতিয়ে 'হাম এহলা কিয', হাম তেইনা কিয়া, মই ইংলণ্ডত মানুহ বুলি কৈ ফুৰিবলৈ আৰু সদায় লোকৰ বদনাম গাই আৰু মিছা কৈ ফুৰিবলৈ ঈশ্বৰ খোদাই কৈ দিয়ক। মন কৰিব লাগিব যে উত্তৰ প্ৰাৰ্থনা কথা অনেটি নাতি বচনৰ দৰে নহয়, ইয়াৰ প্ৰতিটো কথা আমাৰ জ্ঞানৰ বা সমভৰ সমস্যাৰ লগত সংলগ্ন। ইয়াৰ

প্ৰতিটো কথাকে বেদ-উপনিষদ, বুদ্ধ-গান্ধীয়ে কৈ গৈছে। কিন্তু বেজবৰুৱাই কোৱাৰ দৰে কোনেও কোৱা নাই। প্ৰকাশৰ এই স্বকীয় ভঙ্গীয়ে বেজবৰুৱাৰ হাস্য ৰস।

আনহাতে এই হাস্যৰসক আন ভাৱে আকৌ দুই ভাগত ভগাব পাৰি; বিষয় বস্তু আৰু প্ৰকাশভঙ্গী। ধৰ্ম্ম দৰ্শন, আন্তৰ্জাতিক সমস্যা, জাতীয় সংহতি আৰু ঐক্যৰ দৰে বিষয়বস্তুত ইয়াক পোৱা নাযায় ইয়াক পোৱা যায় চুমা বিজ্ঞান, জগৰুমণ্ডলৰ প্ৰেমাভিনয়, চিকৰপতি নিকৰপতি, ঢেকীকবিৰ দৰে ৰচনাত। এই ৰচনাৰ উদ্দেশ্য হাঁহিও হব পাৰে বিহলঙগিও হব পাৰে, কিন্তু বিষয়বাছনি এনে যে বেজবৰুৱাৰ যাদুকৰী হাতত পৰি সিহঁতে হাঁহিৰ কাৰণ হৈ পৰিছে। লিতিকাইৰ সাতভাইৰ কথা কাণ্ড এনে হাঁহি উঠা আৰু পাচনীৰ আলহীৰ এনে বিলৈ যে তাৰ ঘটনাই হহুৱায়। কওঁতাই বৰ গহীন হৈ গহীন ভাষাৰে কলেও হাঁহি উঠিব। এনে হাঁহি উঠা কাহিনীত যেতিয়া দ্বিতীয় প্ৰকাৰৰ হাস্যৰ অৰ্থাৎ প্ৰকাশভঙ্গীৰ হাস্যৰ ৰহণ পৰে সি অব্যৰ্থ হৈ পৰে। চুমা বিজ্ঞানৰ চুমা সমূহৰ নামাকৰণ আৰু লক্ষণ বৰ্ণন বা বৰুৱাৰ বেতাল পঞ্চ বিংশতি এই শ্ৰেণীৰ ৰচনা।

আন বিধ অৰ্থাৎ প্ৰকাশভঙ্গীৰ বা আঙ্গিকৰ জৰিয়তে সৃষ্টি কৰা হাস্যৰসৰ উদাহৰণ প্ৰাচুৰ্য্যৰ কাৰণে দিবলৈ টান। 'আনন্দৰাম বৰুৱাৰ' চমু জীৱন চৰিত 'জগন্নাথ বৰুৱা' 'ঈশ্বৰ চন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰ' ভাৰতবৰ্ষীয় জাতীয় সঙ্গীত', 'ববৰুৱাৰ ফটোগ্ৰাফ' ইত্যাদি এই শ্ৰেণীৰ ৰচনা। কোনো কোনো সময়ত মৌলিক ৰসসৃষ্টিৰ কাৰণে বেজবৰুৱাই কীৰ্ত্তন বা নামঘোষাৰ দৰে পুথিৰ সকলোৱে জনা পদৰ ব্যঙ্গ কৰিছে— 'এৰ অসমীয়া কাই' ৰাতিপুৱা নিন্দ, তোৰ উখহা মুখ চাও উঠ হেৰ চোদ। ৰজনী বিদূৰ দিশ ধৱলী বৰণ, ৰ'দ দেখি নিকানীয়া পুলকিত মন। আফুগছৰ ফুল

ফুলিছে, ভোমোৰা উৰিছে, ধুপৰীয়ে ঘৰ শাৰি কুণ কুণ গীত গাইছে ... ... কাহে কৃপাৰে ভাই কিনো তপসাইলি, কানিৰ টিকিৰা পুৰি বজা সুখ পাইলি" । (পুৰ্বৰ বৰ্ণনীৰ বাগ শ্যাম। 'ওভতনি') কেতিয়াবা অসমীয়া, বঙালী, হিন্দী, উৰ্দু, সংস্কৃত শব্দৰ খিচুৰী কৰিছে । কেতিয়াবা ধৰ্ম আৰু ঈশ্বৰ তত্ত্বৰ দৰে গধুৰ আলোচনাৰ মাজতো এনেকৈ ঈশ্বৰৰ নাম লৈ উদ্ধৃত হোৱা। কেঁচা, পকা, সিজা, নিসিজা, এধাসিজা আদি অভক্ত সকলক তেওঁৰ বৈকুণ্ঠ ধামত ঈশ্বৰ কৃষ্ণই ঠাইত দিয়া বা accommodate কৰিব পাৰিব, চিন্তা নাই ... । বা 'বাসনালোভুৰ' 'ৰজাৰ ঘৰৰ ডাঙৰ চাকৰি পাবলৈ আশা কৰোঁতাজনে যেনেদৰে প্ৰথমতে পৰীক্ষা দি প্ৰথমতে মহলাত উঠিব লাগে আৰু চাকৰীৰ মাজত হলেও কেনেকৈ তাত নিপাক্তী হবলৈ আৰু প্ৰমোচন পাবলৈ দৃষ্ট পুৰুৰ খাপে খাপে উধাই যাবলৈ Departmental Examination অৰ্থাৎ নানা বিষয়ত পৰীক্ষা দি থাকিব লাগে, তেনেদৰে ... চৰণ পঙ্কজ পদ প্ৰাপ্ত্যৰ্থেও পদে পদে পৰীক্ষা দিব লাগে । ... পৰীক্ষাত' গোপিনী সৰে 'আৰু পৰীক্ষাত Appear হব লগা হ'ল' । (তত্বকথা)

ছবি যেহেতু দ্বিবিধ অৰ্থাৎ বৰ্ণনী বা সাংকেতে সৃষ্টি কৰা ছবি আৰু ইঙ্গিত বা আঁক বা চিত্ৰৰে সৃষ্টি কৰা ছবি তেওঁ বেজবৰুৱাই দুয়োবিধ সঁজুলিৰেই হাস্য সৃষ্টি কৰিছে। বৰ্ণনী বা শব্দ বা ৰচনাৰে হাঁহি উঠুৱা বেজবৰুৱা জনৰ উচৰত ছবি বা আঁকেৰে হাঁহি উঠুৱা বেজবৰুৱা জনা দিনৰ পোহৰত জোনটি ৈৰ দৰে ... থাকিলেও নোহোৱা নহয় - আছে। এই ব্যঙ্গ চিত্ৰ হাস্যৰসৰ বেজবৰুৱা জনা বাঁহী, আৱাহনৰ পাতত ... । ব্যঙ্গ চিত্ৰৰ এটি বিশেষ বৈশিষ্ট্য আছে— বেজবৰুৱাৰ ব্যঙ্গচিত্ৰ সমূহৰো আছে। সিবোৰ অকল হাঁহিৰে বস্তু নহয়, বুদ্ধিৰ বস্তুও। 'লিকচাউ'ৰ

সতাইয়ে "নিতাই ককাই, নিতাই ককাই আমাৰ হাঁহিবৰ হৈছেনে? এইখিনিতে হাঁহিমনে? বুলি সোধাৰ দৰে আমিও যত হাঁহাব আগতে চিন্তা কৰিব লগাত পৰো। সেই হাঁহি বেজবৰুৱাৰ সাহিত্যত প্ৰচুৰ আছে বুলি কলে বঢ়াই কোৱা নহয়। 'চুমা বিজ্ঞানৰ' 'Kiss is grammatically a noun but practically a conjunction' বা ব্যঙ্গচিত্ৰ সমূহ এই শ্ৰেণীৰ সাহিত্য। চিত্ৰকো সাহিত্য বোলা হৈছে এই কাৰণেই যে সেই চিত্ৰবোৰ তেওঁৰ একোটি ৰচনা বা কবিতাৰ আখৰ নহৈ আখৰ ছবি আছিল। দিনৰ সপোনত ছবিটোৰ তলত দিয়া—

"সিদিনা 'বঙলা শিশু শিক্ষা' হাতে লই।
পঢ়িছিলো হেলানীচকিত গাটো থই।
মুখত চেলেউ এটা গুজি এক চিত্তে।
ধোৱা-কোৱা কৰিছিলো হেঁপোতে হেঁপোতে।
"ৰমণী আসিছে তৰণী ভাগিছে"।
যেতিয়া পালো পঢ়োতে।
ভাবে গদ গদ টাণি হেঁপা দিলো।
সুন্দৰী ওসাল ধোঁৱাতে।"

শিশু শিক্ষা নামক বঙালী পাঠ্য-পুথিখনৰ ইয়াতকৈ তীব্ৰ সমালোচনা আৰু কিবা হব পাৰেনে? পাৰে। বেজবৰুৱাই কবিতাটোৰ ওপৰত আঁকেৰে কবিতাটো আঁকি ধোঁৱাৰ মাজত এজনী গাভৰু দেখিছে। 'ঢেকী কবি,' 'কৃপাবৰ বৰুৱা' আদি কেবাটিও ব্যঙ্গ চিত্ৰবে বেজবৰুৱাই অকল শব্দৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰ নকৰি ছবিৰেও আমাক হঁহুৱাইছে।

বেজবৰুৱাই সমাজৰ প্ৰতিটো দুৰ্বলতা, কু-আচাৰ-ব্যৱহাৰ, ব্যক্তিৰ সঙ্কীৰ্ণতা বা ভণ্ডামী-মূৰ্খামী এনেদৰে দেখিছিল আৰু বুজিছিল

যে সেই পৰ্য্যবেক্ষণকে হাস্যৰসেৰে বুৰাই আমাক কওঁতে বা আমি আগতে জনা শুনা ককাদেউতাৰ বহু সাধু বা চিকৰপাতি নিকৰপতিৰ কাহিনীও নকৈ শুনা যেন হয়। শঙ্কৰ-মাধৱ, বুদ্ধ-গান্ধীও এই অৰ্থত সৃষ্টিশীল, মৌলিক দাৰ্শনিক বা ধৰ্ম্ম প্ৰৱৰ্ত্তক নহয়। কিয়নো সেই সকলেও গীতা, মহাভাৰত, বেদ, উপনিষদ মৌলিক চিন্তাক আশ্ৰয় কৰিয়ে নিজৰ জীৱন দৰ্শন বা ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰ কৰিছিল এতেকে বেজ-বৰুৱাৰ 'বিশ্বৰূপ দৰ্শন' বা 'ভুল' আদি অসংখ্য ৰচনাত যি সূক্ষ্ম পৰ্য্যবেক্ষণেৰে সমাজ বা জীৱনক তেওঁ চাইছে সেই সূক্ষ্মদৰ্শিতা অসমীয়া সাহিত্যত বিৰল। লোকৰ দোষ, বালয়ালি, ভণ্ডামি আঙু-লিয়াই দিয়া হেন অপ্ৰীতিকৰ কাম্যৰ কাৰণে বেজবৰুৱাই এটি অদ্ভুত কৌশল প্ৰয়োগ কৰিছে— সপোন বা নিজৰ মনতে আৰু এজন লোকক সৃষ্টি কৰি তাৰে সৈতে সংলাপ। এই কৌশলৰ ফলত লিখকে স্বৰ্গ-মৰ্ত্ত্য-নৰকত দেৱ-নৰ প্ৰেতৰ বিষয়ে বা সত্ত্ব-ৰজঃ তমঃ গুণৰ পৰা ব্যক্তিৰ পৰা জাতিলৈকে সকলোৰে কথা কব পাৰিছে। সপোনতে বা দিবা-স্বপ্নত কেতিয়াবা লোকক মাত্ৰ কঁপিছে, কেতিয়াবা উপহাস কৰিছে, কেতিয়াবা চ'ৰকি' কাণ উৰাই দিছে। এই হাঁহিয়ে সমাজৰ কাৰণে বিচাৰকৰ বা দণ্ডৰ কাম কৰে। ইয়াৰ ভয়তে অৰ্থাৎ মানুহে হাঁহিব বুলি কৈ বা ভাবি আমি বহু কামৰ পৰা বিৰত থাকো। যেতিয়া নাথাকো, যেতিয়া সমাজক পাহৰি ব্যক্তিয়ে বা সমাজে পথচ্যুত হয় তেতিয়া সেই সমাজৰ বিবেক বেজবৰুৱাৰ দৰে লোকৰ মাজেৰে প্ৰকাশ হয়। বেজবৰুৱা আজিও অসমীয়া সমাজৰ 'এই কানীয়া' 'হিংসুক' জাতিটোৰ বিবেক। যদিও তেওঁ নতুন দৰ্শন বা ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰ কৰা নাই আৰু সেই কালৰ বি এ ডিগ্ৰী লৈ ঠাকুৰ পৰিয়ালৰ লগত বৈবাহিক সম্বন্ধ কৰি আৰু নাট, উপন্যাস, ৰচনা, গল্প, কবিতা লিখাৰ প্ৰতিভা লৈ বেজবৰুৱাই সহজে ইংৰাজী, মৰাঠী, বঙ্গালী সাহিত্যিক সকলক অনুকৰণ, অনুবাদ

কৰি 'বেজবৰুৱা'ৰ নিজৰ ভাষাত 'গধুৰ আৰু ডাঙৰ ভাবৰ পয়দা হোৱা' সাহিত্যৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰিলেহেঁতেন। নকৰাৰ মানে তেওঁৰ প্ৰতিভাৰ অভাৱ নহয় উদ্দেশ্যৰ হেঁচাহে। ভাষাটোক আৰু জাতিটোক জীয়াই ৰাখিবলৈ বেজবৰুৱাই সাহিত্য ৰচনা কৰিছিল। এই কাৰ্য্যত তেওঁৰ প্ৰধান কৌশল আৰু অস্ত্ৰ আছিল হাস্য। 'হাঁহি সোঁচৰা ব্যাধি' বুলি কোৱা বেজবৰুৱাকো হাঁহিয়ে বহু সময়ত জোকাইছে! সদায় নিৰ্মল হাঁহি তেওঁ সৃষ্টি কৰিব পৰা নাই। খং বা বিতৃষ্ণাত তেওঁ ব্যঙ্গ বা উপহাসৰ হাঁহিও হাঁহিছে। কেতিয়াবা সেই ব্যঙ্গ বা উপহাস বেদনাদায়ক হৈ পৰিছে। 'বুলনি'ৰ 'সন্তৰাম'ৰ কাহিনী সমাজৰ বা শাহুআইৰ অত্যাচাৰত জুৰুলা হোৱা নিৰপৰাধ বোৱাৰীৰ কাহিনী। 'ঘূৰণীয়া মেজমেল' এটি গুৰুত্বপূৰ্ণ পৰ্য্যালোচনা। 'ৰাসলীলা তত্ত্ব' এটি তত্ত্বপূৰ্ণ বিশ্লেষণ। কিন্তু এই আটাইবোৰতে বেজবৰুৱাৰ কৃপাবৰী প্ৰভাৱ এনেভাবে পৰিছে যে সেই প্ৰভাৱে ৰচনাসমূহৰ শ্ৰী হ্ৰাস কৰা কথা উৰাই দিয়া টান।

বেজবৰুৱাৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ আচাৰ-ব্যৱহাৰ আৰু সাহিত্য-দৰ্শনৰ মাজত বৈষম্য কম নাছিল। কিন্তু তাৰ বিশ্লেষণ আমাৰ এই প্ৰবন্ধৰ পৰিসৰৰ বাহিৰত।

আকৌ আমাৰ মনত এটা প্ৰশ্নৰ উদয় হয় যে বেজবৰুৱাৰ হাস্যৰসৰ উদ্দেশ্য আছে কিন্তু দৰ্শন আছে নে নাই?

কবিতাৰ ব্যাখ্যা ধৰি বিশ্লেষণ কৰা বেজবৰুৱাই হাঁহিৰ, অন্ততঃ তেওঁৰ হাঁহিৰ, দৰ্শন ব্যাখ্যা কৰা নাই। সেই হাঁহিয়ে বোলাই ৰখা তেওঁৰ ৰচনা সমূহৰ পৰা তেওঁৰ হাঁহিৰ দৰ্শন শুদ্ধি-কৰণ বুলি কব পাৰি। নতুন-পুৰণি দুয়োকো জাৰি জোকাৰি লৈ ভালখিনি গ্ৰহণ কৰাই বেজবৰুৱাৰ জীৱনদৰ্শন। নতুন-পুৰণি দুয়োকো চকুৰে চাই নলৈ অন্ধভাবে লোৱা বা নোলোৱাটোকে তেওঁৰ হাস্যৰসৰ উৎস, উদ্দেশ্য, আদৰ্শ আৰু সেই আদৰ্শক হাঁহিৰে

জীৱনৰ বাঁহীৰ সুৰত মিলাই দিয়াই তেওঁৰ হাঁহিৰ দৰ্শন । এই হাঁহি সৃষ্টিকামী । এই হাঁহিয়ে জীৱনৰ পৰা অনুন্নতক আঁতৰাই দিগে । এই হাঁহি দৰ্শকৰ মুখত লাগি থকা ছাইখিনি [illegible] দিয়া দাপোণ । নিজৰ মুখত লাগি থকা ছাই [illegible] আমি অ[illegible] ধন্যবাদ নিদিব পাৰো কিন্তু অ[illegible]খনক [illegible] মকৰো । নিজৰ আপচু মলিয়ন ৰূপটোত আমোদ পাই [illegible] লোকেও সেই ৰূপ দেখি আছিল ভাবি লাজ লাগে । [illegible] আগত তাগত নোলাল কাৰণে দুখ লাগে । ছাইখিনি মচি লৈ আকৌ এবাৰ আমি হাঁহো । এই হাঁহি তুষ্টিৰ হাঁহি । এই হাঁহি, এই ৰূপ সেই বিকৃতিৰ তুলনাৰ হাঁহি । এই হাঁহিৰ [illegible] আচ্চৌখনক এইবাৰো আমি ধন্যবাদ নিদিব পাৰো কিন্তু [illegible] অ[illegible]-কাৰ্য্যতাৰ সফলতা প্ৰথমটোত যিমান আছিল [illegible] । বেজবৰুৱাৰ ৰচনা অসমীয়াৰ জাতীয় জীৱনৰ [illegible] সোৱোপা, কানীয়া, পৰমুখাপেক্ষী, [illegible] গৌৰবহীন, জাতিৰ আগত দাঙি ধৰা [illegible] আজি তিনিকুৰী বছৰ নিজৰ কুৰূপ [illegible] ।

সৰ্বশেষত বেজবৰুৱাৰ 'মৰণ' নামৰ [illegible] আমাৰ আলোচনা শেষ কৰিম—

'আহক মৰণ ভয় [illegible]
কিন্তু কওক তেওঁ যি জান [illegible]—
'বপুৰা বেচেৰা ! কইছিল এজুপি অশোক
ফুলি যাব ফুল, আমোদিছ অসম [illegible]'

বেজবৰুৱা নিঃকিন হয়নে নহয় আমি [illegible] এই বিষয়ে বিতৰ্কৰ অকনো অৱকাশ নাই যে [illegible] 'অশোক জুপি' আজিও আমাৰ [illegible] আমোদ [illegible] ৰাখিছে । চিৰকাল নহলেও হয়তো বহুকাল ধৰি [illegible] ।

দণ্ডিনাথ কলিতাৰ ৰহস্য—কবিতা

অধ্যাপক প্ৰসন্ন কুমাৰ ডেকা

স্বৰ্গীয় ৰজনীকান্ত বৰদলৈ ডাঙৰীয়াৰ পাচতে শ্ৰেষ্ঠ অসমীয়া ঔপন্যাসিকৰ আসন অধিকাৰ কৰোঁতা দণ্ডিনাথ কলিতা ডাঙৰীয়া মাথোন ঔপন্যাসিকে নহয়; তেখেত এগৰাকী আগশাৰীৰ নাট্যকাৰ, কবি, গল্প লেখক, পৌৰনীকাৰ আৰু লেম্ব চাহাবে শ্বেক্সপিয়াৰৰ নাটক সমূহ সাধু আকাৰে ৰচি সৰ্ব্বজন বোধ্য কৰি তোলাৰ নিচিনা কালিদাস-ভৱভূতি আদিৰ সংস্কৃত নাটক সমূহ মনোৰম সাধুৰ ৰূপত সজাওঁতা নিপুন আৰু বহুমুখী প্ৰতিভাসম্পন্ন লেখক। 'আত্মানন্দৰ আত্মকাহিনী' (পদ) আৰু 'ৰহঘৰা' 'ৰগৰ' আৰু 'বহুৰূপী' নামৰ তিনিখন ৰহস্য-কবিতাৰ পুথিৰে বলিনাৰায়ণ বৰা ডাঙৰীয়াৰ দিনৰে পৰা চলি অহা অসমীয়া ব্যঙ্গ সাহিত্যৰ ধাৰাটোৰো সাৰ্থক অনুগামী। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱাভাতুৰী'ত আৰম্ভ হৈ গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ 'কঠিন শব্দৰ ৰহস্য ব্যাখ্যা'ৰ মাজেৰে আহি কৃপাবৰ বৰুৱাৰ ৰচনাৰাজিত অসমীয়া লঘু হাস্য-ব্যঙ্গ ৰসৰ ভৰপক হলেও কৃপাবৰী আদৰ্শৰ গদ্য ৰচনাৰ সোঁতটো আজিকোপতি চলি আছে। লম্বোদৰ বৰাৰ 'সদানন্দৰ কলা ঘুমটি' কলিতাৰ 'আত্মানন্দৰ আত্ম কাহিনী' হলীৰাম ডেকাৰ 'চিত্ৰসেন যশৰীয়াৰ আত্মবিবৃতি'—

'বিস্মৃতি', 'যৎকিঞ্চিৎ,' ভৱদেৱ ভাগৱতীৰ 'ভেকোভাওনা,' গুজ্জেশ্বৰ বৰাৰ 'চিকা চোৰাংচোৰাৰ গুপ্ত কথা,' সাদিনীয়া অলমীয়াৰ 'মেমেৰা মেখিৰ চিঠি' কুমাৰ মধুসূদনৰ 'বিতলঙনি' 'কিমাশ্চৰ্যম' আৰু দুৰ্গেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ 'গজেন্দ্ৰ উপাখ্যান' আদিৰ কৃপাবৰী গদ্যৰ আত্ম' আছিল বিদ্যমান কিন্তু বহস্য-কবিতা বা ব্যঙ্গ কবিতাৰ সৃষ্টিটো কালক্ৰমে ডাঙৰীয়াতে শেষ বুলিব লাগে। বাণীকান্ত বৰা দেৱৰ 'অলমীয়া ডাঙৰীয়া' আদি কবিতাৰ পিচতে বেজবৰুৱাৰ ব্যঙ্গ-কবিতাসমূহে যেনে জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছিল, চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা দেৱৰ 'ৰঞ্জন', আৰু কলিতাদেৱৰ 'ৰহস্য কবিতা' সমূহেও সেই একে জনপ্ৰিয়তাকে লাভ কৰিছিল। বৰপেটাৰ উকীল সোনাপতি দাস দেৱেও এনে কবিতা লিখিছিল যদিও প্ৰচাৰৰ অভাৱত যি স্বীকৃতি নাপালে। কিন্তু এনে এটা সময় আছিল যেতিয়া মিটিঙে বিশেষকৈ স্কুল-কলেজৰ ছাত্ৰ সভাবোৰত চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা বা কলিতা দেৱৰ এটা নহয় এটা ব্যঙ্গ কবিতাৰ আবৃত্তি থাকিবই লাগিছিল।

কলিতা ডাঙৰীয়াই 'ৰহধৰা', 'নগৰ', আৰু 'বহুৰূপী' নামৰ দি তিনিখন ৰহস্য কবিতাৰ (তেখেতে নিজে কোৱামতে) পুথি লিখিলে আৰু সেই তাহানিতে প্ৰথমে ৰং ৰস দিওঁতা হিচাপে প্ৰশংসা পালেও তেখেতৰ সাহিত্য প্ৰতিভাৰ এই দিশটোৰ সম্যক আলোচনা হোৱা নাই এতিয়াও। হাস্য বা ব্যঙ্গ ৰসৰ সৃষ্টি, ইয়াৰ বিভিন্ন দিশ, অৱস্থা আৰু উপাদান সমূহৰ বিষয়ে প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য উভয় দেশৰ নন্দনতাত্ত্বিকসকলে বিশদ আলোচনা কৰিছে। এইবোৰ সিদ্ধান্তৰ ভেটিত কলিতা দেৱৰ ৰহস্য কবিতাৰ আলোচনা বিষদ ভাৱে নকৰি আমি মাথোন এজন পাঠক হিচাপেহে তেখেতৰ তিনিখন পুথিৰ বিষয়বস্তুৰ মাজত প্ৰৱেশ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিম।

ৰচনাৰ কালানুক্ৰম অনুসাৰে 'ৰহধৰা' কলিতাদেৱৰ আদি ৰচনা। 'নগৰ' মাজৰ আৰু 'বহুৰূপী' পেটমোচা ... শেষ টোৰা

থুলিয়ে হবলা এইখনৰ চোকো আগৰ দুখনতকৈ কিছু বেচি। পূৰ্ব-সুৰীসকলৰ নিচিনা 'খাওঁতে মিঠা লগা যথাৰ্থতে হাড়-ভঙা বঙৰ কিলেৰে' কিলাই সমাজ খনক পোণ কৰিবলৈকেই কৰিয়ে ৰহস্য কবিতাৰ থুলুপাক মেলি ধৰিছে। 'ৰহঘৰা'ৰ নিবেদনত স্বনামধন্য সাহিত্যিক ৺ মহাদেৱ শৰ্ম্মা ডাঙৰীয়াই লিখিছে— "ৰহঘৰাৰ বহেৰে লিখকে আমাক এটি কথালৈ নিব খোজাটো আমি প্ৰায়বিলাক মিশ্ৰিত বস্তুতে (কবিতাতে) দেখিবলৈ পাওঁ আৰু সেইটিয়ে হৈছে— মনে মুখে একে কৰা। সংসাৰত আমি আটায়ে মুখত মুখা পিন্ধি চং দিছোঁ, এই মুখাই যেতিয়া আধিক্য লাভ কৰে তেতিয়া তাৰ পৰা সমাজত ভয়ানক বিশৃঙ্খলতা উপস্থিত হয়— বহুতো অনিষ্ট ঘটে। আৰু এই অৱশ্য পৰিবৰ্ত্তনীয় জগতত তেনে নহৈ নোৱাৰে। পৰিবৰ্ত্তন আছে যেতিয়া সি নিশ্চয় উন্নতিৰ ফাললে হবই হব আৰু উন্নতি নিশ্চয় অৱনতিৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰ কৰে। কু-সংস্কাৰ দুষ্ট তিতা এই 'ৰহঘৰা'ৰ মিঠাই মাৰিবৰ উপায় বুলি আমাৰ বিশ্বাস।"

সমাজৰ কুসংস্কাৰ দুষ্ট তিতা গুচাবৰ কাৰণেই যি সাহিত্যৰ সৃষ্টি তাক সেই সময়ৰ সামাজিক পটভূমিতহে বিচাৰ কৰিব লাগিব। তেনে সাহিত্যৰ চিৰস্থায়ী মূল্যতকৈ ঐতিহাসিক গুৰুত্বহে অধিক। যি সামাজিক পটভূমিত কালতাদেৱৰ সাহিত্যসমূহ ৰচনা কৰা হৈছিল সেই পটভূমিৰ এতিয়া ভালেখিনি পৰিবৰ্ত্তন হৈছে। সেই সময়ৰ দুটা এটাৰ বাহিৰে প্ৰায় বেচিভাগ কথাই এতিয়া ইতিহাস হ'ল— কোনো কোনো কথা নতুন পুৰুষৰ অবিশ্বাস্য হ'ল।

সেই সময়ত আমাৰ দেশত বৃটিছৰ একচ্ছত্ৰী ৰাজত্ব। স্কুল কলেজৰ শিক্ষা পোৱা চাম ইংৰাজী সভ্যতাৰ অন্ধ অনুকৰণত ব্যস্ত। সৰ্বসাধাৰণ অন্ধবিশ্বাসৰ অন্ধকাৰত বিমূঢ়, তথাকথিত পণ্ডিত-সাধু ভকতসকল শাস্ত্ৰ-বিমুখ, আচাৰ-সৰ্ব্বস্ব আৰু ভণ্ড। তেওঁলোকে ধৰ্মৰ ভণ্ডামি আৰু নীতিৰ দোহাই দি অন্ধবিশ্বাসী জনসাধাৰণক

শোষণ কৰাত ব্যস্ত। মূঠতে নতুন চাম আছিল উশৃঙ্খল-চাহাব, পুৰণি চাম আছিল ধৰ্মধ্বজ ভণ্ড আৰু স্বাৰ্থান্ধ। ফলত সমাজৰ ইকুল-সিকুল দুয়োকুলৰ হেৰাবৰ উপক্ৰম হৈছিল। সামাজিক নিৰ্য্যাতনৰ উপৰিও পুলিচৰ বিষয়া, কোৰ্টৰ কেৰাণী উকীল-মহৰী আৰু মৌজাদাৰ আদিৰ নিচিনা লোকৰ দ্বাৰা জনসাধাৰণ সময়ে সময়ে শোষিত হলেও ৰাজনৈতিক দুৰ্নীতিৰ ভু-ভা তেতিয়াৰ লোকে নবুজৈ পোৱা নাছিল অৰ্থাৎ সেই বিষয়ৰ সুযোগেই নাছিল। লোকেল বোৰ্ড, মিউনিচিপা-লিটিৰ মেম্বৰ হোৱাৰ সুযোগ পালে কিন্তু তাতো যে দুৰ্নীতি কৰা নহৈছিল এনে নহয়। কলিতাদেৱৰ লেখাত এইবোৰৰ চিত্ৰও কম বেচি পৰিমাণে পোৱা যায়। যেনে—

"এজনক লভি চিগাৰেট হুপি কাষ্ঠ – আসনত বহি;
বিচাৰ কৰি দণ্ডিছে কাকো, খাইছে কাকোবাৰ ধন্য।
অনাহাৰী (অনেৰেৰী) হৈ আহাৰ খোটাইছে নিদাৰুণ নীতিভাৰ,
নিমখ হাৰামী নকৰে বোলে, পায় খাবলৈ যাৰ।
এজনক লভি আইন মিলাই নিজাকৈ শোষণ সাজ,
লোকৰ টকা চপাই কোঁচাই ভৰাইছে চন্দুক সাজ,
এজনক লভি লইছে হাতত শান্তি-ৰক্ষকৰ দণ্ড,
যাক ধৰে তাক নেৰে কদাপি নকৰিব লণ্ড ভণ্ড।
অনুচৰ-বৰ্গক লভি কৰিছে মহিৰ বহনৰ দূত,
চকুৰ টিপতে টকা উলিওৱাৰ ক্ষমতা অদ্ভুত।

তেতিয়াৰ এচাম লোক সময়ৰ সোঁতত উপঙি স্ফূৰ্তি মাৰি তাতেই জয়লাভ কৰিছিল যদিও সমাজে তেওঁলোকক 'নেচাং সুবিধা-বাদী' বুলি ঘিনাইছিল। আজি কালিও এই শ্ৰেণীৰ লোকৰ দিন উকলি যোৱা নাই, বৰং অধিক মুকলি হোৱাহে বুলিব লাগে।

কিয়নো এনে লোকক আজি কালি লোকে ১ নং বুধিয়ক বুদ্ধি সদৰীকৈ কোৱা শুনা যায়। (বহুৰূপী)।

'বুঢ়া-বুঢ়ীৰ দন্দ', 'বাপুৰ বিয়া', 'কন্যামেধ', 'অধ্যাপকৰ ৰেল যাত্রা, 'মেধি তীর্থ লৈ যায়' আদি কবিতাৰ পটভূমি সম্পূর্ণ সলনি হৈছে বাবে এইবোৰ কবিতাই আমোদ দিয়াৰ বাহিৰে ইয়াৰ অন্য সার্থকতা আমি আজি বিচাৰি নাপাওঁ, কিন্তু সেই সময়ৰ পটভূমিত বিচাৰ কৰিলে এইবোৰ কবিতাৰ অন্য এক তাৎপর্য্য উপলব্ধি কৰা যায়। ৰেল-জাহাজ এতিয়া পুৰণি বাহন—তাত উঠাৰ কাৰো চখো নাই আৰু উঠিলে জাত যোৱাৰ ভয়ো আজি কালি আৰু কেৰে নকৰে। আনহাতে কিবা সকাম নিকাম হলেই—'দক্ষিণাৰ গোন্ধত ভূদেৱৰ দ'লে' আজি আৰু কাকতি ফৰিঙৰ ভূমিকা নলয়। দক্ষিণাৰ আশাত আৰু ৰেলত উঠাৰ শ্রদ্ধাত (হেঁপাহত) সেইবাবে আজি আৰু কোনো অধ্যাপক বাপুৰ বিপত্তি নহব লাগে। 'অধ্যাপকৰ ৰেল যাত্রা, (ৰগৰ) আৰু 'মেধিতীর্থ লৈ যায় (ৰহঘৰা) দেখাত একে পর্য্যায়ৰ হলেও দুয়োটা কবিতাৰ মূলগত পার্থক্য আছে—বিশেষকৈ অধ্যাপক বাপু আৰু মেধিৰ চৰিত্র একে নহয়। অধ্যাপকৰ আচাৰ বিচাৰ বাহ্যিক, তেওঁ ভণ্ড, দক্ষিণাৰ লোভটোহে তেওঁৰ প্রবল। অধিক কি ৰেলগাড়ীত উঠাৰ প্রবল হেঁপাহ আৰু সবাতকৈ দক্ষিণাৰ লোভৰ বাবেই তেওঁৰ যিমান নগুৰ নাগতি। সেই বাবেই অধ্যাপকৰ ৰেল যাত্রাত অধ্যাপকৰ দুর্গতিৰ বর্ণনাও উপভোগ্য হৈছে। মেধি অধ্যাপকৰ নিচিনা ভণ্ড নাছিল। তেওঁৰ ধর্ম আচাৰসর্বস্ব হলেও, তেওঁৰ নিষ্ঠা আন্তৰিক। দৰাচলতে এই নিষ্ঠাই তেওঁৰ জাহাজেৰে তীর্থ যাত্রা কৰাৰ বাটত সলিল সমাধিৰ কাৰণ। সেইবাবে তেওঁৰ সাৰশূন্য আচাৰসর্ব্বস্ব ধর্ম-বিশ্বাসৰ হেতু হোৱা বিসঙ্গতি উপভোগ্য হলেও তেওঁৰ অপমৃত্যু কাম্য নাছিল। তেওঁৰ অৱস্থা পুতৌ কৰিব-লগীয়া। কিন্তু মেধিৰ মৃত্যুত পণ্ডিতে দিয়া সিদ্ধান্তহে অধিক আমোদ

জনক। একালেদি ই আকৌ সুখদায়কো। বেচেৰা বোৱাৰ অপমৃত্যু হ'ল—তালৈ ভ্ৰূক্ষেপ নাই, কিন্তু তেওঁ যে খালাহীৰ হাতত ভাত খালে তাৰ বাবে তেওঁৰ শটে। সংকাৰ কৰিবলৈ কবৰ দিব সেইটোহে ডাঙৰ কথা। 'এয়ে ভাল, ভোলাৰ ৈকাম নাই'—পণ্ডিতে সিদ্ধান্ত দিলে। কাজেই ''পানীৰ তলেদি মেখি তীৰ্থ লৈ যায়।' এই কেঁচাপোজ বিধি-বিধান আমাৰ তথাকথিত নৈতিক সমাজত আজিও একেবাৰে নাই বুলিব নোৱাৰি।

আজিকালি আমাৰ সমাজত ছোৱালী বিয়া দিয়া এটা প্ৰধান সমস্যা হৈ পৰিছে। আ-অলঙ্কাৰৰ উপৰিও ছোৱালীৰ লগত শকত নগদ ধনৰ সোনা দিব নোৱাৰিলে আমাৰ সুযোগ্য পাত্ৰসকল অযোগ্য (?) হয়। বিয়াৰ বজাৰত ছোৱালীৰ চৰিত্ৰ, দেহ-ৰূপ ভাই-ভাগী-লগত কি কি দিব, কি নিদিব এইবোৰৰ ইমান বিচাৰ হয় যে মূৰকত ছোৱালী নামৰ জীৱটিৰ সত্তাই হেৰাই যায়। অশিক্ষিত হৈ মহিলাসকলে আজি এনেবোৰ কথাৰ প্ৰতিবাদ কৰিবলৈকেও বাধ্য হৈছে

'মই যেন পিতাৰ দানৰ অংশ, এক নিৰ্জীৱ পদাৰ্থ
বস্তুৰ বাহিৰে যদি কোনক গ্ৰাস্তিলে
সত্তাৰ স্বীকৃতি ক'ত—
মোৰ আপোন সত্তাৰ? (সত্তাৰ বিলুপ্তি : প্ৰতিমা বালা ডেকা নীলাচল ২৩ পৃষ্ঠা—১৮৯২ শক)

কিন্তু আজিৰ পৰা কেই দশকমান আগতে পৰিস্থিতি সম্পূৰ্ণ নীলাটো আছিল। সেই সময়ত আনকি কোনো কোনে কন্যা সম্প্ৰদানৰ অভিভাৱকে কন্যাৰ গা-ধন লৈ বেপাৰ কৰিবলৈ কুণ্ঠিত নহৈছিল। ধন দি ছোৱালী আনিব নোৱাৰি 'বাল্লাভাত' খায়ে বহুতে কটাব লগা হৈছিল—'হায় মোৰ কপালখান' 'বাল্লাভাত' মই কিমান খাম। সাতপৰগনা ঘূৰিলো ঘূৰি, ত্বাপীত লাগে আবেই

কুৰি' (সত্যনাথ বৰা)। কোনো কোনোৱে ধনঘটি বিয়া কৰালেও শহুৰক সন্তুষ্ট কৰি ছোৱালীৰ গা-ধন দিওঁতেই সৰ্বস্বান্ত হৈছিল। (ৰজনী কান্ত বৰদলৈৰ 'গা-ধন' গল্পটি চাওঁক)। আনহাতে কিছুমান ছোৱালীৰ মাক পিতাকৰ লোভ ইমান বাঢ়ি গৈছিল যে বুঢ়াই হওঁক বা ডেকাই হওঁক সৰহ ধন পালেহে ছোৱালীক হাতত তুলি দিছিল; তেহেঁলে বিয়াৰ পিছত দৰাৰ আয়ুস চাউলে টানকেই বা নাটানকেই। বুঢ়া হলে পৰকিতি লবে। হাতত ধনবিত থকা ষাঠি বছৰীয়াই ন বছৰীয়া গৌৰীৰে ঘৰ কৰিবলৈ ওলোৱা দৃশ্য বিৰলতো নাছিলেই বৰং সাধাৰণ হৈ পৰিছিল। এনে 'কন্যামেধ যজ্ঞ'ৰ ফলত কন্যাৰ-সংসাৰ যমৰ দক্ষিণ দ্বাৰত পৰিণত হৈছিল। 'কন্যামেধ' (ৰহঘৰা) 'বাপুৰ বিয়া' 'ডিচ্‌মিচ্‌' (ৰগৰ) এই তিনিওটা কবিতা এনে অবস্থাৰ পটভূমিত ৰচিত আৰু তিনিওটা কবিতা পৰস্পৰ পৰিপূৰক। কন্যাদান আৰু গা-ধন এই দুয়োটাক লৈ ৰচনা কৰা ব্যঙ্গাত্মক কবিতা আৰু ভালেমান আছে।

শুচি বায়ুগ্ৰস্ত সমাজৰ অন্তঃসাৰশূন্য জাত কুলৰ বিচাৰৰ বিৰুদ্ধে ওজা সাহিত্যক হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ দিনৰে পৰা ব্যঙ্গৰ হেঙ্গদান তুলি লোৱা হৈ আহিছে। এনেবোৰ কবিতাত সাধাৰণতে ব্যাজস্তুতি অবলম্বন কৰা হয়। চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ 'শুচি' 'ভকত' বামুনেই দেশ খালে (?)' আদি কবিতাৰ দৰে কলিতা দেৰবো 'আমাৰ জাত' 'আমি হিন্দুস্থানৰ প্ৰথম শ্ৰেণীৰ সভা' (ৰহ-ঘৰা), 'জাতৰক্ষা' (ৰহৰূপী) দেশ তললৈ গ'ল। (ৰগৰ) আদি কবিতাত সমাজৰ এনেবোৰ দোষ ব্যাজস্তুতিৰ সহায়ত দোহাৰি দিছে।

সেই সময়ত আমাৰ ৰক্ষনশীল সমাজত স্ত্ৰী-স্বাধীনতা নিচেই নাছিল, আনকি শিক্ষিত লোকেও ষৈণীয়েকক প্ৰহাৰ আদি কৰাটো স্বাভাবিক যেন আছিল। স্ত্ৰী-স্বাধীনতাৰ বক্তৃতা দি ফুৰাসকলৰ

ক্ষেত্ৰতো- 'কিন্তু কটাৰী ধৰাবা শিলে, তিকতা চলাবা কিলে- যৱৰ ভিতৰত এই বচনহে মোৰ মতেৰে মিলে।' আৰু বাল্য বিবাহৰ প্ৰতিবাদ কৰোতা সকলেও নিজৰ কাৰণে 'বিচাৰো গোৰ, আঙুলিক বছৰ লেখি।'

পুৰুষৰ অৰ্দ্ধাঙ্গ স্ত্ৰী। গতিকে পুৰুষৰ সমানে সমানে তিৰোতা-সকলে আগ নাবাঢ়িলে জাতি এটাৰ সামাজিক উন্নতি আশা কৰিব নোৱাৰি। সংস্কাৰকামী কবিয়ে সেই বাবে স্ত্ৰী-স্বাধীনতাৰ হকেও খাণ্ডা-বাৰু ধৰি যুদ্ধ দিছে। এই ক্ষেত্ৰত কবিয়ে তৎকালীন সমাজৰ দোষকে অকল ব্যঙ্গ কৰি এৰা নাই, মনু আদি ঋষি স্মৃতিকাৰসকলৰ পক্ষপাত দুষ্ট বিধানকো কটাক্ষপাত কৰিছে—

'স্বামী যদি চোৰ মদাহী, দস্যু লম্পটো হয়;
আপত্তি নকৰি সাহায্য কৰিলেই তিৰোতাৰ ধৰ্ম হয়।

× × ×

কুঠীয়া স্বামীৰো গলিত চৰণ ধুই চৰণোদক খাই,
নালাগে অমৃত যদি পত্নী হৈ তাৰে এটোপা পায়।

× × ×

তিৰোতা হলে নহয় স্বাধীন, শাস্ত্ৰকাৰৰ বচন,
থাকিব লগত জাপিব লাগিব ঘটিলে স্বামীৰ মৰণ।
নমৰে মানে মতাই কৰিব নন বিৱাহ ধৰ
নোৱাৰে লব ফুলতে বাঁধা কন্যায়ো দ্বিতীয় বৰ।'

(তিৰোতাৰ অধিকাৰ : বগাৰ)

পক্ষপাত— দুষ্ট নিবন্ধৰ লগত যে সকলো নিবন্ধকাৰ একমত নহয় আৰু ভাৰত পুৰাণাদিয়েও যে এনে দুষ্ট নীতি-উলঙ্ঘন কৰিছে 'মহাভাৰত' আৰু 'শাস্ত্ৰৰ ভুল' (বগাৰ) 'শাস্ত্ৰৰ টোকা' (বহুৱৰ)

আদি কবিতাত ব্যঙ্গৰ ছলেৰে তাৰ 'কাউণ্টাৰ ৰিপ্লাই' (counter reply) দিয়া হৈছে ।

'পৰাশৰ নিশ্চয় বিধবা তিকতা পাবা বিচাৰিলে তত;
নহলে তিকতাৰ দ্বিতীয় বিবাহত কিয় দিয়ে বাৰু মত ?
অত্রিতো আত্রেয়ী নিশ্চয় তিকতা কদাপি নহয় মতা,
নহলে 'তিকতা অশুচি নহয়' কয় জানো এনে কথা ?
তদুপৰি যদি বামুণৰ ঘৰত অত্রিৰ জনম হয়
ব্রহ্মক নজনা লগুনধাৰীক কিয় পশু বুলি কয় ?'

গান্ধীজীয়ে আত্মজীৱনীৰ এঠাইত কৈছে যে সংস্কাৰকে আগাধ পানীত বুৰ দিবলৈ যাব নালাগে। সংস্কাৰৰ জয়ঢোল কোবালেও আমাৰ কবিয়েও 'আল্ট্রামডাৰ্ণ' হবলৈ যোৱাৰ পৰিণতিলৈ চকু নিদিয়াকৈ থকা নাই। 'ৰগৰ'ৰ আদি ভাগত 'তিকতাৰ অধিকাৰ' সাৱাস্ত কৰিলেও শেহৰ গীত 'স্বাধীনতা নে স্বেচ্ছাচাৰ'ৰ স্বৈৰাচাৰৰ নিন্দা কৰিছে।

''ৰন্ধা-বঢ়া, মছা-সৰা কেচুৱা ল'ৰাৰ আপডাল কৰা
তাকেই মাথোন কৰি কিয় কৰিম তেজক জল ?

*　　　　*　　　　*

(আমি) ফুৰিম লগত যাৰে তাৰে
গোটাম বন্ধু ভাৰে ভাৰে
উটুৱাই দিম যাকে তাকে
বোৱাই প্ৰেমৰ ঢল ।
স্বামী বুলি নলওঁ কাকো
পৰ কিয় দেহা বিকো
লওঁ যদি দিম তালাক
পালেই কিবা ছল ।"

পুৰণি চাম লোকৰ অন্তঃসাৰশূন্য পুৰণি বিশ্বাসৰ ভিকাহন ভগাৰ লগতে কবিয়ে নতুন চামৰ নিজত্বহীন অন্ধ অনুকৰণকো নিন্দা কৰিবলৈ পাহৰা নাই। বিলাতী চং, বিলাতী ঢং সেই সময়ৰ ভালেমান নব্যৰ শিক্ষিতৰ আদৰ্শ হৈ পৰিছিল। এনে ইংৰাজী আখৰ শিকিয়ে উচ্চ শিক্ষাৰ যেমত একলি ফুৰ আৰু নকল চাহাব সাজি অত' নষ্ট তত' ভ্ৰষ্ট ডেকা-ছোকৰীৰ ছবি 'বিলাত পাছ', 'বগীমদৰা' 'মতা নে তিকত' (বহুৰূপী) আদি কবিতাত নিখুঁত ভাৱে দাঙি ধৰিছে। 'বিহুৰ সম্ভাষণ' (বহুঘৰা) 'ডাঙৰীয়া হবৰ উপায়' (বগৰ) আদি কবিতাতো চাহাবীয়ানাৰ উজানৰ নমুনা আছে। এজন শিক্ষিত ডেকা বন্ধুৰ ঘৰত বিহুৰ নিমন্ত্ৰণ খাবলৈ গৈ কবিয়ে প্ৰথমে তাত জোকাৰণিৰে অভ্যৰ্থিত হয়, পিচত বিহু উপলক্ষে পৰিবেশিত খাদ্যৰ নমুনা এনে—

"খৰিকাত দিয়া কুকুৰাৰ মাংস থৈছিল সাজিকৈ সজাই
আছিল ফটিকা বটল চোৰেক ভুকুৱাল নাচে চাই।
আৰু কত বিলাতী আহাৰ জুন্তুৰা নকলা নাম
চামুচ কাটাও দেখিলোঁ তাতে মাংস কাটিবৰ কাম।"

ভদ্ৰলোক গৰাকীৰ মতে 'সান্দহ, পিঠা, আলু-কচু—"বাইজ"ৰ। ৰাইন্ড নিষ্ঠৰ খাদ্য" আৰু "সাহেবৰ মতে পানে দিনত (বিহুৰ দিনা) মদ মাংসৰ মোল, মানুহৰ শাৰীত নহয় গণ্য, সিয়েই 'আপ-টু-ডেট ফুল'।" ডাঙৰীয়া হবৰ ভালেমান উপায়ৰ ভিতৰতে এটা হ'ল— "নেটিভক কৰিবা ঘিণ'। 'বহুৰূপী'ত 'উন্নতিৰ উপায়' দিছে

"আৰু এটা কথা, ইংৰাজ জাতিটো কিমান উন্নত চোৱা
কি কি গুণত ডাঙৰ হৈছে এবাৰ লেখকৈ লোৱা।
প্ৰথম গুণ— বৰণ বগা
দ্বিতীয় মুখত চেপেউ লগা

তৃতীয় পিন্ধা ঠেঙা টুপী চতুৰ্থ মদৰ ভক্ত
তুমিও কিয় নোলোৱা পাই উন্নতিৰ এনে তত্ব ?"
(চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ 'জকৰ চাহাব হ'ম'ৰ তুলনীয়)

দৈহিক ক্ৰুটিপূৰ্ণ লোকলৈ সহানুভূতি ওপজাটোৱে স্বাভাৱিক; কিন্তু সেই ক্ৰুটিপূৰণৰ চেষ্টা যদি স্বাভাবিকতাৰ সীমা চেৰাই যায় তেনেহলে সেই কাৰ্য্যই হাঁহিৰহে সমল যোগাব। সেয়েহে 'কলাইৰ খেদত' কলাৰ ব'গা হোৱাৰ অপচেষ্টা দেখি আমাৰ হাঁহি ৰুঠি নোৱাৰে।

আনিলো নিতে নন পাউদাৰ
লগালো মুখত দিনে দহবাৰ,
সাদিন পিছত দেখিলো গালত
ছালেহ নোহোৱা হ'ল।

* * *

কলীয়া বদন কলীয়া বৰণ
আগৰ দৰেই ৰল।"

(কলাইৰ খেদ : ৰগৰ)

কাণি ভাং মদে আমাৰ অসমীয়া সমাজখনক খুলি খাইছে। সেয়েহে এই ৰৰবিহৰ অপকাৰিতাৰ ছবি সংস্কাৰ পন্থী সাহিত্যিক আটায়ে কম বেছি পৰিমাণে অঙ্কন কৰিছে। 'কেপা কানি বিহৰ শেষ, কানিয়াৰ নাই জ্ঞানৰ লেশ' গুণে 'কানি, ভাং, মদ আৰু খোৱাপাত সকলোৰে মূৰত হওঁক বজ্ৰপাত' বুলি ওজা সাহিত্যিক হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাদেৱে শাওঁপাত দিছে। (কানীয়াৰ কীৰ্ত্তন নাটক)। 'নালী লগা খোৱা খোৱা'ৰ 'সম্বৰ্ত্তক, বলাহক' মেঘবৃন্দক শুদ্ধ কৰা, বামুণ ভেকোলাৰ টোৰ-টোৰণিক চেৰ পেলোৱা, বিশ্ব জগত কঁপাই তোলা 'ভৈৰৱ নাদে' বেজবৰুৱাহেন পুৰুষৰো ভোক, শোক, ভাগৰ

পনুৰাইছিল। 'ভাগক খোলা কানিৰ মোলা' বুলি গীত গোৱাৰ (মুক্তি অভিযান) উপৰিও 'সুৰাৰ জন্ম বৃত্তান্ত'ৰে পাঠকক আপ্যায়িত কৰি কৰি কলিতাদেৰেও 'ধোৱা মোৱাল' 'প্ৰানশ ওপমৰ কাকতা' এটি আগবঢ়াবলে পাহৰা নাই ... আমাৰ কবিয়ে ডাঙৰ ভনীয়েৰ আৰু ... সুন্দৰীৰ বিষয়েও আদৰ্শ অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত ... ৰচনা কৰি থৈ গৈছে। (চাঃ বহুৰূপঃ বহুধা।)

বহুধাৰ 'আমাতকৈ বুধিক নাই,' 'আমি হিন্দুস্থানৰ প্ৰথম শ্ৰেণীৰ সভ্য,' 'শ্ৰেষ্ঠ হেৰা অসমীয়া তুমি,' 'দেশ উদ্ধাৰকৰ মহা-সভা (১)' 'অসমীয়ালৈ উপদেশ' 'ৰগৰ'ৰ 'ডাঙৰীয়া' ... উপায়,' 'ধৰ্মসভা' 'ডাঙৰীয়ানী,' বহুৰূপীৰ 'বহুৰূপী' 'কাৰ্তিক চন্দ্ৰৰ আত্মজীৱনী' 'দেশোদ্ধাৰকৰ মহা সভা (২)' 'উন্নতিৰ উপায়' আদি কবিতাই আমাৰ সমাজ আৰু জাতীয় জীৱনৰ বিভিন্ন দোষ ত্ৰুটিসমূহক ব্যঙ্গ কৰিছে। 'বিফৰ্ম 'সুন্দৰী' এটি ৰাজনৈতিক ব্যঙ্গ কবিতা। ইয়াত মাণ্টগু চেমচ্‌ফোৰ্ডৰ শাসন সংস্কাৰৰ ... খনৰ ভেদ দোহাৰি দিয়া হৈছে। 'মতলব' বা 'ইণ্টেনচন' (Intention) সঙ্গ ... বিদ্ৰূপ কৰা উচিত নহয়। কলিতাদেৱৰ উদ্দেশ্য যে সেইটো আনকি paradoxical ... বিদ্ৰূপ সমূহক সহানুভূতিত পৰিণত হোৱা দেখা যায়। 'ৰহুধা'ৰ 'ধনী ...' বোলা কবিতাটিত ধনীবামৰ কৃপণালিৰ ... দেখি আমোদ পালেও শেহান্তৰত তাৰ অপমৃত্যু আৰু ... হৈছে-য়েক আৰু কেচুৰাটিৰ মৃত্যুত সহানুভূতি প্ৰকাশ নাথাকে।

এই ব্যঙ্গ কবিতা সমূহ তৎকালিন সমাজৰ পটভূমিত ৰচনা কৰা হলেও দুটা এটা কবিতাৰ ভাব আৰু ... (sphere) চিৰস্থায়ী। 'বহুৰূপী'ৰ 'ডাৰউইনৰ থিয়ৰিৰ ...' নামৰ কবিতাটিত কবিয়ে যান্ত্ৰিক সভ্যতা আৰু কৃত্ৰিমতাই মানৱ জাতিৰ কেনে পৰি-

বৰ্ত্তন ঘটাব পাৰে তাৰ এটি আভাস দাঙি ধৰিছে। 'বহুৰূপী'ৰ শেষৰ 'দুখীয়া' নামৰ কবিতাটিত দুখীয়া নিচলাৰ প্ৰতি কৰা সমাজৰ ধনী-বলবন্তসকলৰ অত্যাচাৰৰ ছবি দাঙি ধৰা হৈছে। দুখীয়া নামৰ দুখীয়া মানুহ এজনে খাজনা দিবলৈ নোৱাৰাত তাৰ হৈ মৌজাদাৰে নিজে খাজনা দিব বুলি কৈ এপষৰ মূৰত বাকীজাইৰ 'নোটিচ' জাৰি কৰি তাৰ পৈতৃক মাটিবাৰী নিলামত নিজে সামৰি লয়। খং উঠি দুখীয়াই আগপাছ নাচাই মৌজাদাৰক বেয়াকৈ গালি পাৰে। তাতে মৌজাদাৰৰ ইঙ্গিতত টেকেলাই দুখীয়াৰ মূৰটো ফালি দিয়ে। দুখীয়াই সহিব নোৱাৰি 'দুদিন পিছত চুচৰি বাগৰি গৈ আদালতত গোচৰ দিয়ে টকা ধাৰকৈ লৈ।' আৰু ঘৈণীয়েকৰ কানৰ কৰীয়াযোৰ বেছি উকীলৰ ফীজ দি যথা ৰীতি মোকৰ্দ্দমা জুৰিলেও ধৰ্ম অৱতাৰৰ বিচাৰত হ'ল গোচৰটো ডিচ্‌মিচ্‌। কিন্তু বৰ লোকৰ দ্ৰোহ আচৰাৰ পৰিণামৰ অন্ত ইমানতে হবৰ নৌ।

দুখীয়া নিচলাৰ ওপৰত ক্ষমতাৱন্তৰ অত্যাচাৰৰ অন্ত আজিও হোৱা নাই আৰু কেতিয়া যে হব তাকো কলা নাযায়। সেয়েহে 'দুখীয়া' কবিতাটিৰ সংবেদন যে আৰু দীৰ্ঘকাল বছৰলৈ থাকিব ইয়াত অকণো সন্দেহ নাই। দৰাচলতে 'দুখীয়া' ৰহস্য কবিতা নহয়— লোকগীতৰ সুৰ নাথাকিলেও ই এটা সাৰ্থক বেলাডহে।

সাধাৰণতে ব্যঙ্গ বা ৰহস্য কবিতাসমূহ সমাজ সংস্কাৰৰ উদ্দেশ্যেহে লিখা হয়। গতিকে এইবোৰ কবিতা উপদেশধৰ্মী হোৱা স্বাভাৱিক। কাব্যিক ঔচিত্য (poetic justice)বোধৰ দ্বাৰাই কবিয়ে এই কাৰ্য্য সম্পাদন কৰে। আমাৰ কবিয়ে কিন্তু কেতিয়াবা কেতিয়াবা আঁৰ কাপোৰ আঁতৰাই থৈ পোনপতীয়াকৈও উপদেশ দিয়া যায়। দেখা 'ভকতৰ পৰিনাম' 'যেনে কৰ্ম তেনে ফল' আদি কবিতাৰ নামেই উদ্দেশ্য ব্যক্ত কৰিছে। বিশেষকৈ প্ৰকাশ ভঙ্গীৰ ৰহস্যময়তাক বাদ দিলে পিচৰ কবিতাটো নিতান্ত উপদেশমূলক হৈ পৰে

কলিতা ডাঙৰীয়াৰ ৰহস্য কবিতা সমূহৰ ছন্দৰ গতি সাবলীল, প্ৰকাশৰীতি মনোৰম, হাস্যকৰ আৰু পোনপটীয়া ; সেই বুলি পানীৰ নিচিনা সহজ নহয়। তাই বিশেষকৈ লেখকে পাদটীকা সংযোগ কৰি কোনো কোনো দুৰ্বোধ্য বিষয় বোধ্য কৰিলেও তেখেতৰ ৰহস্য কবিতাৰ ৰহস্য উপভোগ কৰিবলৈ কিছু চিন্তা চৰ্চাৰ দৰকাৰ। যেনে—(১) 'বুঢ়ীও নাছিল কন।

জেন্তিপৰ দৰে উঠিল ক্ৰোধ কৰি

পাই কথাটো গম।'

জেন্তিপৰ অৰ্থ নাজানিলে ওপৰৰ কবিতা ফাঁকি বুজা টান। জেন্তিপ কোন জনা উচিত যদিও সাধাৰণ পাঠকৰ জ্ঞানৰ পৰিধিৰ জ্ঞানৰ খবৰ পোৱা গুণেই হবলা পাদটীকাত তাৰ অৰ্থটো দাঙি কৈছে। এওঁ বিখ্যাত দাৰ্শনিক চক্ৰেটীচৰ পৰম সুন্দৰী ঘৈণীয়েক, চক্ৰেটীচৰ স্বভাৱৰ সম্পূৰ্ণ ওলোটাজনী।

(২) 'শব্দৰ ডিমবোৰ উমাই উমাই লাগিল যোগাৰ আৰু অৰ্থৰ পোৱালী' ইয়াত প্ৰথম উমাইৰ অৰ্থ উমনি দি, দ্বিতীয় উমাইৰ অৰ্থ পাৰ্বতীয়ে। শব্দ আৰু অৰ্থ=পাৰ্বতী আৰু শিৱ (প্ৰকৃতি আৰু পুৰুষ)। লেখকে বায়ু পুৰাণৰ পৰা পাদটীকাত এই অৰ্থ কৰিছে। এনেবোৰ বাক্যাংশৰ অৰ্থ উলিয়াই কবিতাৰ ৰহস্য ভেদ কৰা সকলো লোকৰ পক্ষে সম্ভৱপৰ নহয়।

(৩) 'নতু ভাগ্য বিপৰ্যয়, অৰ্দ্ধচন্দ্ৰ লাভ'। এই শাৰীটিৰ 'অৰ্দ্ধচন্দ্ৰ'ৰ লাক্ষণিক অৰ্থ নাজানিলে কথাৰ মম বুজা নাযায়। সংস্কৃত সাহিত্যৰ লগত পৰিচয় নথকা পাঠকে ইয়াৰ অৰ্থ সহজে নাপায়। অথচ সংস্কৃত সাহিত্যৰ লগত পৰিচয় থকা সকলৰ বাবে ই অতি সহজ উপাদেয় উপমা। ইয়াৰ সহজ অৰ্থ 'গটা'। লোকক পটিয়াবলৈ হাত দাঙোতে এফালে বুঢ়া আঙুলিটো আৰু আনফালে বাকী আঙুলি কেইটা প্ৰসাৰিত হৈ অৰ্দ্ধচন্দ্ৰৰ আকৃতি লয় যদি

সেই বিধ অশোভন কাৰ্য্যক এনে সু-শোভন নাম দিয়া হৈছে (Epigram).

(৪) 'হস্তী-নক্ৰ,' 'ভূদেবৰ দ'ল,' 'গোমায়ু' আদিৰ নিচিনা কিছুমান শব্দৰ অভিধা অৰ্থ বুজিবলৈও সংস্কৃত অভিধানৰহে ওচৰ চাপিব লাগে। এনেকৈ তাল উলিয়াই চাকিব জানোতাৰ বাবে আপাতৰ দৃষ্টিত দুৰ্বোধ্য যেন লগা শব্দৰ বিন্যাসো 'ৰসে টুপু টুপু জিভ'ত পৰিণত হয়। মুঠতে বিষয় বস্তু বা ভাব বস্তু যেনে তাৰ বাহন ভাষা আৰু উপস্থাপন ৰীতিও তেনে—ৰক্ষিতা খে'ৱা গুনে কথাও উপভোগ্য হৈছে আৰু পোনপটীয়া উপদেশো আমনিদায়ক নহে আমোদদায়ক হৈছে।

"গুৰিতে শাসনৰ অভাৱ হলে কেনে পৰিণাম হয়, পটন্তৰটো জ্বলি থাকিল ভবিষ্যতলৈ'। ইয়াত 'পটন্তৰটো জ্বলি থাকিল' এই বাক্যাংশৰ ব্যঞ্জনাই উপদেশৰ তিতা বৰিটোত চেনিৰ কলপ সানি মিঠা কৰি পেলাইছে। সেই একে কাৰণেই 'ডাঙৰীয়ানী' কবিতাটোৰ শেহৰ কবিৰ উক্তিয়েও আমাক আমোদ দিব পাৰিছে—

সুখা যদি হয় হলে ধোদৰ-পচলা
বিধাতাক খাটি হোৱা কাঠৰ পুতলা।
নতু থকা ছবি হৈ বাবত ওলমি
ডেকাই টকালি পাবি চক জুমি জুমি।
মেদেখা ভেতিয়া আৰু বেমাৰৰ মুখ
পাৰিবা সকলো চাব এৰি জুক ঢুক।'

বস্তু পৰিস্থিতি আৰু কোনো কোনো সময়ত ব্যক্তি বিশেষৰ বৰ্ণনাও হাস্য মধুৰ হৈ উঠিছে। মহাভাৰতৰ যুদ্ধৰ অন্তত হ্ৰদৰ পাৰত দুৰ্য্যোধনক ভীমে গদাৰে কোবাই খোৰা কৰি পেলাই থলে। আমাৰ কবিৰ উপমাৰ বিহলঙনিয়ে একে ফুতে দুৰ্য্যোধনৰ ভৰি ভঙাৰ বিহ পানী কৰি দিছে—('দুৰ্য্যোধনে) পুখুৰী পাৰত থাকিল

বাগৰি হেন আধা মৰা দেহ ।' আৰু যুদ্ধৰ অন্তত হস্তিনাপুৰ পুণৰ লাভ হোৱাত পঞ্চ পাণ্ডৱৰ কি পাত্ৰত কি বস্তু থাকিছিল জানে ?— 'আনন্দ মনে সানিলে হৰ্ষিত গান্ধাৰী সঙ্গে থুৱ ।'

পেটাল গনেশৰ পেটতো কেনে পুষ্পৰেহ জুৰা । লম্বোদৰত বুদ্ধিবোৰ কেনেকৈ থুপ খাই আছিল তাৰ উপমা চাওঁক :

'শুনো, আছে লম্বোদৰ বুদ্ধিবোৰ ভৰি,
কঠাল-কুহঁলা যথা কোমল কোষত ধৰি,
অথবা যি ৰূপ কণী বেঙ্গেনাৰ পেট
জৰ থাপৰীৰে ।'

বিশ্বেশ্বৰ গণেশৰ আৰুলি লোকেশৰ পেটৰ আছিল মৰ্ম বুজিবলৈ কলাজৰৰ জন্মভূমি অসম নিবাসী লোকক উপায় কৈ আৰু কি সহজ উপমা দিব পাৰি ? মূৰতো 'ৰঙমন' বংশৰ,' আৰু 'বহুৰূপী' তিনিও পৰ পুথিৰে বহস্য সমূহ বদৰে বিল চৰণ সটা-কৈয়ে লেখাওঁ বুলিও থাকিব লোবালি তাৰ হয়াৰ মিছাত অপকাৰ নাই বুলি (শ্ৰদ্ধেয় ৺মহাদেৱ শৰ্মা ডাঙৰীয়াৰ নিচিনা) আমিও বিশ্বাস কৰোঁ ।

— — —

জ্ঞান-মালিনীৰ ভাষা

শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ বৰুৱা

জ্ঞান-মালিনীৰ ৰচয়িতা মফিজুদ্দিন আহ্মদ্ হাজৰিকাক আজি 'তত্ত্ব পাৰিজাত,' 'মালিনীৰ বীণ' আৰু 'জ্ঞান-মালিনী'—এই তিনিখন পুথিৰ প্ৰণেতা বুলি অসমীয়ালোকে শ্ৰদ্ধা কৰে। 'তত্ত্ব পাৰিজাত' আৰু 'মালিনী বী..ৰ নাম সাহিত্যত সিমান নাই। এই দুয়োখন খুদ খুদ গ্ৰন্থ চেৰা কণীৰ দ.ৰ কবিৰ পেহতীয়া সৃষ্টি আৰু সেই দুখনক বাদ দিলেও কবিৰ নাম অসমীয়া সাহিত্যত অমৰ কৰি ৰাখিবলৈ 'জ্ঞান মালিনী'য়েই যথেষ্ট। 'জ্ঞান-মালিনী' উনৈশ শতিকাৰ শেষ দশকৰ সৃষ্টি। সাতোটি দীঘলীয়া কৱিতাৰ এই এধাৰি সাতসৰী। ইংৰাজ কবি গ্ৰে'ই ইংৰাজী কাব্য সাহিত্যত এটা মাত্ৰ কবিতা লিখিয়েই সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত এদুগৰি আচুতীয়া ঠাই খিলঞ্জীয়া ভাবে দখল কৰি লবলৈ সমৰ্থ হোৱাৰ দৰে আমাৰ কবি মফিজুদ্দিন হাজৰিকায়ো 'জ্ঞান-মালিনী' ৰচনা কৰিয়ে অসমীয়া সাহিত্যত যুগমীয়া কীৰ্ত্তিস্তম্ভ ৰাখি গল। পুস্তকৰ পাতনিত সামাজিক বোলা ৰূপক এটাত কৰিয়ে এইদৰে ইঙ্গিত দিছে যে—ই হাফেজ ফুলনিৰ ভলসৰা ফুলৰ এধাৰি মালা-'বৰ ভাল হোৱা নাই।' অৱশ্যে ভাল হৈছে নে নাই পাঠকেহে বুজিব।

ডঃ নেওগৰ মতে 'জ্ঞান-মালিনী' জ্ঞানৰ কবিতাৰ পুথি, প্ৰাণৰ কবিতাৰ নহয়। আমি কিন্তু জ্ঞানমালিনীৰ অন্ততঃ 'চিন-কণা' কবিতাটোলৈ আঙুলিয়াই কব খোজো যে সেই কবিতা লিখোঁতে কবিৰ চকুলো নিগৰিছিল নে নাই নাজানো কিন্তু পাঠকৰ অন্তৰত হলে সি সহানুভূতিৰ উদ্ৰেক নকৰাকৈ নাথাকে—

হেৰা! হেৰা! চাটকৰা
মৰমৰ আইটিক।
নেৰিবা নেৰিবা মোক
এই মায়া বজাৰত
ছহাত যুৰিছোঁ মই
কাবউ-কাকুতি কৰি;
অকলে নেৰিবা মোক
আলাই-আথানি কৰি।

×

আৰু

এটিপি চকুলো, এখনি কোমল হিয়া
এযোৰি 'আইৰে দেহা।' আৰু এটি জমুনীয়া;
ইয়াৰ উপৰি, আৰু একোকে নালাগে মোক;
ইয়াকে পালেই মোৰ গুচি যাব যত শোক।

আজি আমাৰ এই ক্ষুদ্ৰ আলোচনাত 'জ্ঞান-মালী'ৰ কবিৰ ভাষা সম্পৰ্কীত যৎকিঞ্চিৎ উল্লেখ কৰা হল।

কবি মফিজুদ্দিনে যেতিয়া 'জ্ঞান মালিনী' লিখে তেতিয়া হেনো তেওঁ কবিও হোৱা নাছিল, সাহিত্যিক বুলিও খ্যাতি লভা নাছিল। এইটো কথা চেতনাত ৰখা পাছত সমৰ খেদত আচৰি-জিমনকৈ বহি পাঠকীত 'জ্ঞান-মালিনী'ৰ কবিতা তেওঁৰ মনত অনুপ্ৰাণিত হয়। লেখকে যেতিয়া তেওঁ লিখিছিল তেতিয়া, দীৰ্ঘ-দিনৰ মাজেদি কবিতা-

বোৰ ক্ৰমে ক্ৰমে মূৰ্ত্তিমন্ত হৈ উঠিল ।

মন কৰিবলগীয়া কথা এই যে মফিজুদ্দিনে যেতিয়া 'জ্ঞান-মালিনী' লিখে সেই সময়ত অসমীয়া কবিতাৰ ভাষাই স্থিৰভাৱে গঢ় লোৱাই নাছিল । ১৮৯৬ চনত 'জ্ঞান-মালিনী'ৰ ৰচনা শেষ হয় । তাৰে দহ-বাৰ বছৰ আগতে ভোলানাথ দাসৰ 'চিন্তা-তৰঙ্গিনী' ওলায় । 'চিন্তা-তৰঙ্গিনী,' 'সীতাহৰণ কাব্য' আদিত ভোলানাথ দাসে সংস্কৃত শব্দৰ সুশ্ৰাব্য ৰচনা— বঙলুৱা গঢ়ত উলিয়াই দি সমালোচকৰ পৰা তিতা-কেহা মন্তব্যৰ উপহাৰ লভিছিল । 'ত'য় কি ৫েচীয় দস্যু যাৰ অত্যাচাৰ, শুনু প্ৰজাগণ মুখে এত বাৰম্বাৰ;' নতুবা লক্ষ্মণ সীতাৰ সহ ভ্ৰমি বনে বনে'— এনে ধৰণৰ বাক্য ভোলানাথ দাসৰ কাব্যৰ ৰচনা শৈলীৰ বৈশিষ্ট্য । তেনে এটা যুগত 'জ্ঞান-মালিনী'ৰ প্ৰাঞ্জল ঘৰুৱা ভাষাৰ প্ৰয়োগ তেনেই এটা নতুন আৰু একক বস্তু হৈ পৰিছিল ।

অসমীয়া গদ্যতো মফিজুদ্দিনে জতুৱা ঠাচৰ নিভাঁজ অসমীয়া শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিছিল, আন নালাগে 'জ্ঞান-মালিনী'ৰ পাতনিয়ে তাৰ সাক্ষী । 'ঠেতুৱাহ ধৰি পেঁপুৱা লগা পৃথিবী, গিৰ্ গিৰ্ কৰে এজোলোকা ৰৰষুণ পেলোৱা, মানুহৰ হেঁচা-ঠেলাৰ মাজেদি পুলুঙ পালঙকৈ ভয়ত ইপিনে সিপিনে চাই ফুৰা'— এনে ধৰণৰ শব্দ যোজনা আৰু প্ৰকাশ-ভঙ্গী 'জ্ঞান-মালিনী' প্ৰণেতা মফিজুদ্দিনৰ গদ্য-ৰচনাৰ বিশেষত্ব ।

কবিতাৰ পংক্তিবোৰত ঘৰুৱা অসমীয়া কথাবোৰ পৰ্ব্বতীয়া নিজৰাৰ স্বচ্ছ জলৰাশিৰ দৰে স্বাভাৱিক গতিত ওলাই আহিছে । গভীৰ তত্বপূৰ্ণ কথাবোৰ কবিৰ লেখনীত তেনেই সহজ সৰল আৰু সুবোধ্য হৈ প্ৰকাশ পাইছে ।

জীৱনৰ সোঁৱে বাৱে আছে দুই বাট,
পৰিছাহি তোমালোকে তাৰ দোমোজাত

সেই দৃষ্টান্তৰে কও, শুনা বিবৰণ;—
আছি লোৱা নিজে এবে যাব যেনি মন।

আকৌ

সবাই ধৰিছে, আমনি কৰিছে
'খিতাতে লাগে ঐ তাক।'
—এনেকৈ খাকোতে, একেটা চকাতে
মাকেও কৰিছে খাঁক।

এতিয়া কথা হ'ল যি সমযুত অসমীয়া লিখকসকলে বহুতেই শুদ্ধ সংস্কৃত শব্দৰ প্ৰয়োগেৰে ভাব প্ৰকাশ কৰাটোহে সাহিত্যিকৰ লক্ষণ বুলি গ্ৰহণ কৰিছিল তেতিয়া মফিজুদ্দিনে ঘৰুৱা ভতুৱা ঠাঁচৰ অসমীয়া কথা ৰীতি লৈ মন মেলিলে কিয়? কোনোৱে হয়তো কব যে সংস্কৃত বা সংস্কৃতগন্ধী ৰচনাৰ লগত তেওঁৰ সম্যক পৰিচয় নাছিল আৰু সেইদেখিয়ে তেওঁ ইটো পথ গ্ৰহণ কৰিছিল। এই যুক্তি গ্ৰহনীয় নহয়, কাৰণ 'জ্ঞান-মালিনী'ৰ অনেক ঠাইৰ শব্দ প্ৰয়োগ আৰু হিন্দু ধৰ্ম্মৰ দাৰ্শনিক তত্ত্ব নিহিত ভাবৰ উল্লেখে এইটো স্পষ্টকৈ বুজায় যে হাজৰিকাৰ সংস্কৃত গ্ৰন্থৰ সম্যক জ্ঞান নাথাকিলেও অনেক সংস্কৃতীয়া উচ্চ গ্ৰন্থৰ লগত নিশ্চয় সুন্দৰ পৰিচয় আছিল। আনকি, 'জ্ঞান মালিনী'ৰ এটা কবিতাৰ নামেই হ'ল 'আত্মন'। 'বিশ্ব-খনিকৰ' শিতানৰ প্ৰথম কবিতাটো'ত

'অন্তৰ্য্যামী, সৰ্ব্বজ্ঞান, বিশ্ব আত্মা প্ৰাণ
সৰ্ব্ব-ব্যাপী, সৰ্ব্বদৰ্শী, সৰ্ব্বশক্তিমান।'

নতুবা

তেৱেঁ পানী, তেৱেঁ মাছ
তেৱেঁ এক, তেৱেঁ পাঁচ,
তেৱেঁ যোগী, তপস্বীও তেৱেঁ বাছিকৰ;
তেৱেঁ ধনী, তেৱেঁ ধন;—

গোমস্তা ও মহাজন ঃ

তেৱেঁ কাম, তেৱেঁ কামী, তেৱেঁ কাৰিকৰ ;
নিশ্চয় নিশ্চয় তেৱেঁ বিশ্বখনিকৰ ॥'—

এনে ধৰণৰ ভাবোচ্ছ্বাসে গীতাৰ—সেই সেই বিখ্যাত স্তুতি

'বায়ুর্যমোঽগ্নি ৰ্বরুণঃ শশাঙ্কঃ
প্রজাপতিস্ত্বং প্রপিতামহশ্চ ।
নমো নমস্তেঽস্তু সহস্রকৃত্বঃ
পুনশ্চ ভূয়োঽপি নমো নমস্তে ॥
নমঃ পুরস্তাদথ পৃষ্ঠতস্তে,
নমোঽস্তু তে সর্ব্বত এব সর্ব্ব ।
অনন্তবীর্য্যামিতবিক্রমস্ত্বং,
সর্ব্বং সমাপ্নোষি ততোঽসি সর্ব্বঃ ।

বচনলৈ সোঁৱৰায়। হিন্দু শাস্ত্ৰৰ প্ৰতি হাজৰিকাৰ যে শ্ৰদ্ধা, আছিল তাক 'হয়ো যদি মুখা-ফুটা পঢ়ি চাৰি বেদ' আদি উক্তিয়েও প্ৰমাণ কৰে। তেনে অৱস্থাতো তেওঁ কিন্তু সহজ সৰল প্ৰকৃত অসমীয়া কথা আৰু কথা-ৰীতিকহে তেওঁৰ ৰচনাত ঠাই দিছিল। তেওঁ নিশ্চয়কৈ বুজিছিল যে অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰাণ বস্তু আছে শুদ্ধ অসমীয়া কথা-ৰীতি আৰু অসমীয়া কথা-বচনবোৰত। অসমীয়া মানুহ মৰি-হজি অন্ত নোহোৱালৈ এই ভাষা আৰু এই কথা-ৰীতি গাঁৱে-ভূঞে হলেও তেওঁলোকৰ মাজত ৰ'ব থাকিব। শিলচৰ চহৰৰ ওচৰত থকা তাৰাপুৰ গাঁৱৰ অসমীয়া বাসিন্দাসকলৰ কথা-বতৰাই তাৰ প্ৰমাণ। সেই দেখিয়েই বোধহয় তেওঁ তেওঁৰ ৰচনাত ব্যৱহাৰ কৰিছিল খাঁটি অসমীয়া, নিভাঁজ অসমীয়া কথা আৰু কথাৰীতি। তাকে কৰোতে অৱশ্যে তেওঁ 'সাহে সাহিত্য' নীতিও নমনাকৈ নাছিল। তেওঁৰ ৰচনাত এনে বহুত শব্দ আছে যিবোৰ হেমকোষে মানি লোৱা নাই। ব্যৱহাৰত যিবোৰ শব্দই বহুজনৰ ভাব প্ৰকাশ

কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈ চলন্তি লভিছে সেইলোকৰ তেওঁ ৰচনাত ঠাই দিবলৈ ইতস্ততঃ কৰা নাই। তেনে দুই এবোটা শব্দ যেনে, হোঁহেকো (মইও আৰু হোহেকো একোকে একবাকে) : বৰমতাল, ভাবি (আইৰ হাত সাৰি আহি ভাবি ববনতাল কাবাল'ঃ), নিদিনা (মানুহৰ নিদিনা গোটেই বিৰদিও বাট পাবলৈ নহু) ইত্যাদি। দুই একোটা শব্দ আকৌ ডিব্ৰুগড়ত যিদৰে ব্যৱহাৰ হৈছিল তেনেকৈয়ে ব্যৱহাৰ কৰা পোৱা যায়, যেনে 'হেলাৰঙৰ পৰিবৰ্তে 'হেলাৰাঙে'। কবিতাতো তেনেকৈ—'লেলপেল মিচা খুঁদ পাতি তনকৰ; বিচাতাৰধবা, অন্ত-পালি কৰা কিয় মুৰে-ভৰি কাঢ়ি,' শুণে নেফানেফ কৰে; জঁইমুনি খাল; কুঁ গধূলিতে যেই নিধতুৰা প্ৰাণ, তাপাপৰি দুই কাষে মেটমৰা বোজা মোৰ—এনে ধৰণৰ বাক্যাংশবোৰে পাঠকক সেইকালৰ মনৰ ওচৰলৈ টানি নিয়ে। এনে নিমজ, নিভাঁজ অসমীয়া কথা-ভঙ্গীৰে ৰচিত ভাবগধুৰ 'জ্ঞানমালিনী'য়ে [illegible] মফিজুদ্দিনক অসমীয়া সাহিত্যত অমৰ কৰি ৰাখিব। মফিজুদ্দিনে শব্দ চয়ন আৰু গাঁথনিত কিমান সতৰ্কতা অবলম্বন কৰিছিল সেই উদাহৰণ তেওঁৰ প্ৰথম সংস্কৰণৰ ১৮৯৬ চনত প্ৰকাশিত 'জ্ঞানমালিনী'ৰ এটা স্তৱকৰ লগত তাৰ পিছৰ সংস্কৰণৰ (১৯১৩ চনৰ) স্তৱক তুলনা কৰিলেই স্পষ্ট হৈ পৰিব। প্ৰথম সংস্কৰণত আছিল—

আমোলা মহৰি আচকন সাৰি
বিলাতী পেপনি 'জেম'।
ঘৰলৈ উভতি আহিছে বাবুটি
দেখাই ফিটাই ফেম।

সেয়ে ২য় সংস্কৰণত ৰূপ সলাই হৈছিল—

আমোলা মহৰি অফিচ সামৰি
বজাৰ-বেহানি লৈ,
ঘৰলৈ উভতি আহিছে বাবুটি
বিতত বিচুৰি হৈ

—সেয়েহে অকল তত্ত্বপূৰ্ণ গধুৰ ভাৱৰ কাৰণেই নহয়—মধুৰ অসমীয়া নিভাঁজ-নিতোল অসমীয়া শব্দাৱলীৰ শুদ্ধ প্ৰয়োগৰ কাৰণেও 'জ্ঞান মালিনী'য়ে আবালবৃদ্ধ সকলোৰে পৰা সমাদৰ লভি থাকিব।

অসমীয়া চুটি গল্পৰ ধাৰা

ডঃ নিৰ্ম্মল প্ৰভা বৰদলৈ

জীৱনৰ একোটা চৰম মুহূৰ্ত্তৰ কলাসুলভ প্ৰকাশ চুটিগল্পই দিব পাৰে কাৰণেই আধুনিক সাহিত্যৰ বিশিষ্ট অঙ্গ চুটিগল্প আজি ইমান জনপ্ৰিয়। দ্ৰুতগতিৰ অৱসৰহীন আজিৰ সমাজত দীৰ্ঘতম মহাকাব্যতকৈ চুটি অথচ ৰসঘন শিল্পৰ আদৰ বেছি হোৱাই স্বাভাৱিক। জনসমাজত যুগ যুগ ধৰি প্ৰচলিত হৈ থকা সাধু কথাবোৰ বা নীতি উপদেশ দিবৰ বাবে সৃষ্টি কৰা হিতোপদেশ, পঞ্চতন্ত্ৰৰ সাধু, জাতকৰ আখ্যান, ইছপৰ উপকথা, বাইবেলৰ পেৰেবোল আদিও চুটি! তেন্তে সেইবোৰেও চুটি গল্পৰ মূল্যাই পাবনেকি? নহয়। বিষয়—বস্তু আৰু টেকনিক্ দুয়োটাতে পাৰ্থক্য আছে। সাধুকথাত হ্ৰস্বতা আৰু ঔৎসুক্য থাকিলেও চুটিগল্পত থকাৰ দৰে জীৱনৰ খণ্ডিত ৰূপৰ বুদ্ধিদীপ্ত, অৰ্থপূৰ্ণ আৰু মোহনীয় ব্যঞ্জনা নাই। সাধুকথা-বোৰত কল্পনা থাকিলেও ই পোনপটীয়া। সাধুকথাৰ উদ্দেশ্য তথা নীতিকথা চুটিগল্পৰ দৰে অন্তৰালত ইঙ্গিতময় হৈ নাথাকে।

অসমীয়া চুটিগল্প গঢ় লৈ উঠে পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ সংস্পৰ্শত ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে। চেখব, মোপাচাঁ আদি বিশ্ববিখ্যাত গল্পকাৰসকলৰ গল্পই পাশ্চাত্য জগতলৈ—আলোড়ন আনিছিল আৰু

তেওঁলোকৰ প্ৰভাৱে আনকো স্পৰ্শ কৰিছিল। স্বনামধন্য লক্ষ্মী-নাথ বেজবৰুৱাই অসমত প্ৰথম চুটি গল্প প্ৰৱৰ্ত্তন কৰাৰ সন্মান অধিকাৰ কৰে। অসমৰ মধ্যবিত্ত আৰু গাৱঁলীয়া সমাজৰ টাইপ চৰিত্ৰবোৰৰ লগত বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ নিবিড় পৰিচয় আছিল। সেয়ে তেনে চৰিত্ৰৰ মাজৰ মহত্ব, মানৱীয় দোষগুণ, হাঁহি, অশ্ৰু, বেদনা, হতাশা আকৰ্ষণীয়তাৰে তেওঁ ফুটাই তুলিব খুজিছিল। (যেনে ভদৰী, পাতমুগী, আমাৰ সংসাৰ ইত্যাদি) হাস্যৰসাত্মক, তীব্ৰব্যঙ্গাত্মক কৌশলেৰে সমাজৰ কু-সংস্কাৰ, মিছা প্ৰেম, পাশ্চাত্যীয়া ধৰণকৰণৰ অন্ধ হাস্যাস্পদ অনুকৰণ আদি বিষয়ৰ ওপৰতো ৰসাল গল্পলিখি তেওঁ 'ৰসৰাজ' নামৰ যথাৰ্থতা প্ৰতিপন্ন কৰিছে। (চেম-পুনীয়া মৌজদাৰ, নেউতী, জগৰা মণ্ডলৰ খোৱা চন্দ্ৰ, মলক গুইন গুইন, ভোকেন্দ্ৰ বৰুৱা ইত্যাদি)। বেজবৰুৱাৰ প্ৰথম পাঁচনি সকলো গল্পতে নিখুঁত নহলেও তেওঁৰ লিখনিত সমসাময়িক অসমীয়া সমাজখন হুবহু চিত্ৰিত হৈছে আৰু সিয়েই তেওঁৰ গল্পক কালজয়ী কৰিছে।

সাহিত্যত ৰোমাণ্টিক দৃষ্টিভঙ্গী প্ৰসাৰৰ লগে লগে শ্ৰেণী বৈষম্য, সামাজিক অবিচাৰ, ক্ষমতাৰ নিষ্পেষণ আৰু দুৰ্বলৰ লাঞ্ছনা প্ৰেমৰ মহত্ত্ব, অবৈধ প্ৰণয়ৰ ৰোমাঞ্চ আদি বিষয়সমূহৰ লিখকসকলে দৃষ্টিপাত কৰিবলৈ ধৰিলে আৰু সংস্কাৰধৰ্মী মনো-ভাৱেৰে তেনে বিষয়বস্তুক তীক্ষ্ণকণ্ঠে প্ৰকাশ কৰিবলৈ চুটি গল্প সুন্দৰ মাধ্যম হৈ উঠিল। উপন্যাসিক সম্ৰাট ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ 'সাধনা' নামৰ গল্প আৰু শৰৎ গোস্বামীদেৱৰ 'ময়না' আৰু "[illegible]" নামৰ দুখন সংকলনত থকা কেইটামান গল্প এই শ্ৰেণীৰ [illegible]। গোস্বামীৰ 'বনৰীয়া প্ৰণয়' নামৰ গল্পত বাগিচা অঞ্চলত ঠেকা খোৱা মিৰি ডেকা-গাভৰুৰ বনৰীয়া প্ৰেম, '[illegible]' নামৰ গল্পত সাধাৰণ মানুহৰ মহত্ত্ব, 'যাত্ৰী' আৰু 'ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বুকুত' নামৰ দুটা গল্পত [illegible]

প্ৰণয়ৰ মাদকতা সুন্দৰ কৌশলেৰে ব্যক্ত কৰা হৈছে। উল্লেখযোগ্য যে গোস্বামীৰ বাস্তৱধৰ্মী গল্পবোৰত বালবিধৱাৰ করুণ ক্ৰন্দনো ধ্বনিত হৈছে। শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ, ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ সমসাময়িক ৰূপে দণ্ডিনাথ কলিতাৰ নামো লব লাগিব। কলিতাৰ গল্পৰ চৰিত্ৰই বৈষম্যপূৰ্ণ, সংকীৰ্ণ সমাজ সংস্কাৰ কৰি আদৰ্শৰ পোহৰ বিলাব খোজে। জীৱনৰ ঘাট প্ৰতিঘাটৰ মাজেদি গলেও এনে চৰিত্ৰই হাৰ নামানে। 'সাতশৰী'ত থকা গল্পকেইটাত অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ জটিলতাও ফুটাই তোলা হৈছে। 'হৰিচৰণৰ বিয়া' নামৰ গল্পত জাতিভেদৰ ওপৰত কুঠাৰাঘাত কৰি ব্ৰাহ্মণ যুৱক আৰু শূদ্ৰ কন্যাৰ বিবাহ সম্পন্ন হৈছে।

এইসকল গল্পকাৰৰ পিছত, লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ 'ব্যৰ্থতাৰ দানত' এতিয়া সঙ্কলিত হোৱা গল্পসমূহ প্ৰকাশিত হয়। এওঁৰ গল্পৰ দ্বাৰা অসমীয়া সাহিত্যৰ চুটি গল্পই মৰ্য্যাদাৰ আৰু এক স্তৰ যেন লাভ কৰিলে। বিপ্লবী মনোবৃত্তি সম্পন্ন লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ গল্পত আছে সমাজ সচেতনতা আৰু জটিল মনোবিশ্লেষণ। সামাজিক ভীৰুতাক লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ গল্পই যেন জোকাৰি পেলাব খোজে; সমাজৰ উচিত পথৰ ইঙ্গিত তেওঁৰ সংগ্ৰামী চৰিত্ৰই নিজস্ব কৰ্মৰ যোগেৰে যেন দিব খোজে। তেওঁৰ 'বিদ্ৰোহীণী' নামৰ গল্পত সামাজিক অন্যায়, অবিচাৰৰ পটভূমিত এগৰাকী বিধৱাৰ বিদ্ৰোহাত্মক মনোভাৱ স্পষ্ট কৰি তোলা হৈছে।

প্ৰকৃতপক্ষে অসমীয়া চুটি গল্পৰ এনে বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ আৰম্ভনিক বৰ্ষাৰ জলোচ্ছাসৰ দৰে পৰিপূৰ্ণ কৰি তোলে 'আৱাহন যুগেহে'। আৱাহনৰ বিস্তৃত বুকুতে প্ৰথিতযশা পুৰণিচাম গল্প লিখকৰ গল্পস্ৰোত প্ৰৱাহিত হ'ল। আৱাহনৰ গুৰি ধৰোতা নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ আৱাহনতে প্ৰকাশিত বহুতো গল্প 'বীণাৰ ঝঙ্কাৰ' আৰু নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ গল্প' নামেৰে এতিয়া প্ৰকাশিত হৈছে। প্ৰেম

আৰু জীৱনেই তেওঁৰ গল্পৰ মাই উপজীব্য। আৱাহন যুগৰ আন দুগৰাকী জনপ্ৰিয় গল্পলিখক হ'ল নলিনীকান্ত বৰুৱা আৰু চিত্ৰভানু চৌধুৰী। প্ৰচুৰ সম্ভাৱনাপূৰ্ণ নলিনীকান্ত বৰুৱাই অকাল মৃত্যু বৰণ কৰে। 'জীৱনৰ খলা-বমা' নামৰ এখনি গল্পৰ দ্বাৰা চিত্ৰভানু চৌধুৰী প্ৰতিষ্ঠিত হয়। মধ্যবিত্ত সমাজৰ সমাজক লৈ সদানন্দ দাসেও যথেষ্ট গল্প লিখি থৈ গৈছে। সমাজৰ বিভিন্ন স্তৰৰ মানুহৰ জীৱনৰ আন্তৰীক অঙ্কন আৰু পৰিবেশ চিত্ৰণৰ দক্ষতাৰে ঔপন্যাসিক ৰাধিকামোহন গোস্বামীয়ে আৱাহন যুগৰ এজন ভাল গল্পকাৰ ৰূপে নিজকে প্ৰতিষ্ঠা কৰে। নিয়তি, দেৱতাৰ সমাধি, অসমাপ্ত, ষ্ট্ৰেট ট্ৰেন্সপোৰ্ট আদি কেইটামান গল্প সচাঁকৈয়ে স্মৰণীয়। বহুত প্ৰতিশ্ৰুতি লৈ কৃষ্ণ ভূঞা আৰু মুনীন বৰকটকীয়ে মনো-বিশ্লেষণাত্মক নতুন ধৰণৰ গল্প আৱাহনতেই লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল কিন্তু তেওঁলোক দুয়োজনৰ লিখনি অসময়তে নীৰৱ হৈ গ'ল। 'অতীতৰ স্মৃতি' নামৰ গল্পসংকলনৰ ৰচয়িতা শ্ৰীহৰেন্দ্ৰ নাথ কলিতাও আৱাহন যুগৰে লিখক।

মহীচন্দ্ৰ বৰা, ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামী, হলিৰাম ডেকা, লক্ষ্মীনাথ ফুকন, বীণা বৰুৱা এইসকল সাৰ্থক গল্প ৰচয়িতাও আৱাহন যুগৰে। একেবাৰে বিশিষ্ট ৰাজনীতিবিদ আৰু কবি মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ কথাশিল্পৰ মূল আকৰ্ষণ হ'ল হাস্যৰসৰ ছিটিকনি আৰু তীক্ষ্ণ শ্লেষাত্মক কৌশল। সমাজৰ সামগ্ৰিক গাঁথনিৰ আঁহে আঁহে থকা ভণ্ডামি, মূঢ়তা, সঙ্কটৰ সন্মুখতো নিশ্চল, নিৰ্বিকাৰ হৈ থকা অসমীয়া মধ্যবিত্ত সমাজৰ জীৱন আৰু জীৱনৰ সৰু সৰু প্ৰহসন দক্ষতাৰে এই লিখকে অঙ্কন কৰিছিল। 'অসাৰখলু সংসাৰ' 'যোগ আৰু বিয়োগ' 'জয়পৰাজয়', 'উকিলৰ জন্ম ৰহস্য' আদি বৰাৰ গল্প উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন। জাষ্টিচ হলিৰাম ডেকাৰ গল্পত আছে সাধাৰণ মানুহৰ জীৱনৰ সৌন্দৰ্য্য, শঙ্কা, উৎকণ্ঠা কেতিয়াবা ৰঙ ফুল বুকু ভৰে কেতিয়াবা

হাস্যৰসেৰে উপস্থাপন কৰাৰ ৰীতি। 'মৰাধোৰা', আৰু 'বে ষড়ে ভাই' গল্পৰ আবেদন সেয়েই চিৰন্তন। আজীৱন সংবাদসেৱী আৰু সিদ্ধিনালৈকে অবিহনা যোগাই থকা লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ গল্প সঙ্কলন 'ওফাইদাঙ'ত অন্তঃসাৰশূন্য আধুনিক চৰিত্ৰৰ বাহিৰত দেখুওৱা মিছা আদৰ্শ, মিছা ভেমৰ নিপুণ ছবি অঙ্কিত হৈছে। দৈনন্দিন ব্যৱহৃত ভাষা আৰু জতুৱা ঠাচঁৰ যথাযোগ্য প্ৰয়োগেৰে সৰল অথচ ৰসাল কৰি গল্প লিখাৰ প্ৰসিদ্ধি শ্ৰীফুকনে লাভ কৰিছে। ৰাজনীতি আৰু সমাজনীতিৰ প্ৰতি পূৰ্ণ সচেতনতা থকা কৃতীসমালোচক শ্ৰীত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামীয়ে বাস্তৱধৰ্মী আৰু সংস্কাৰমুখী সৃষ্টিৰ মাজেৰে নিজক গল্পকাৰ ৰূপে সু-প্ৰতিষ্ঠিত কৰি আছিছে। 'অকণা' আৰু 'মৰীচিকা' নামৰ দুখন গল্প সংকলনত বাল বিধৱাৰ অসহায় যন্ত্ৰনাৰ দৰে সামাজিক নিষ্ঠুৰতা দ্বিতীয় মহাযুদ্ধই অনা নৈতিক কগ্নতা, দুৰ্নীতিগ্ৰস্ত পৰিবেশত মানৱাত্মাৰ দ্বিধা সুন্দৰকৈ ৰূপ লৈ উঠিছে। ডঃ বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই 'বীণা বৰুৱা' ছদ্মনামেৰে এই সময়তে নিখুঁত বৰ্ণনাত্মক ৰীতিৰ গল্প লিখি চৰিত্ৰ আৰু পৰিবেশ অঙ্কণ দুয়োটাতে দক্ষতা দেখুৱাইছিল। 'পটপৰিবৰ্ত্তন', 'আঘোনীবাই' ইয়াৰ প্ৰকৃষ্ট নিদৰ্শন। ঔপন্যাসিক দীননাথ শৰ্ম্মাই নিজস্ব কৌশলিক ৰীতিৰে, শিক্ষাবিদ উমানাথ শৰ্ম্মাই মনোবিশ্লেষণাত্মক ভঙ্গীৰে, প্ৰেম নাৰায়ণ দত্তই অতিশয়োক্তি আৰু হাস্যৰসেৰে, নিৰ্ম্মলা দেৱীয়ে সহজ সাৱলীলতাৰে আৰু সুপ্ৰভা গোস্বামীয়েও প্ৰকৃতি প্ৰীতিৰে একে সময়তে গল্পলিখি আৱাহন যুগ সমৃদ্ধ কৰিছিল।

আৱাহন যুগৰ সৰাতোকৈ জনপ্ৰিয় লিখক ৰমা দাশ আজিও সৰবৰহী লিখক। ৰমা দাশৰ গল্পত উচ্চ মধ্যবিত্ত আৰু মধ্যবিত্ত জীৱনৰ ৰোমাঞ্চেই ঘাই উপজীৱ্য। মানৱ চৰিত্ৰৰ অন্তৰালত চিৰ প্ৰবাহিত জৈবিক বাসনাই শিক্ষিত সমাজত কল্পনাবিলাসিতাৰ বহন সানি কেনেকৈ মুক্ত আৰু অবাধ বিচৰণ কৰিব খোজে তাৰ মনোৰম

সৃষ্টি কৰি আকৰ্ষণীয়কৈ তেওঁ ফুটাই তুলিব জানে। মানসিক ক্রিয়া-কলাপৰ নিটোল ৰূপ দিওঁতে নিখুঁত প্লট, গাথনিৰ কৌশল আৰু মনোৰম ভাষাই তেওঁক সহায় কৰে। 'সেতুবন্ধন', 'কাঞ্চনী,' 'অচল টকা' আদি তেওঁৰ উৎকৃষ্ট গল্প।

আৱাহন যুগৰ শেষৰ ফালে আত্মপ্রতিষ্ঠা কৰা হৈছিল আব্দুল মালিকে আজি পর্যাস্ত প্রায় চাৰিদশক জুৰি অভাবনীয় জনপ্রিয়তাৰে অসমীয়া চুটিগল্পক ঐশ্বর্য্যশালী কৰিছে। জীৱন বিচিত্র, জীৱন ব্যাপক, জীৱন মহত্বপূর্ণ এনে গভীৰ প্রত্যয়েৰে জীৱনক অতি অন্তৰঙ্গ-ভাৱে মালিকে অধ্যয়ন কৰিছে প্রথম প্রথম চিৰন্তন মানৱীয় আবেগ, প্রণয়, বেদনা; ভুলবুজা বা বুজ নুবুজাৰ সুন্দৰ ছবি আঁকি সিদ্ধহস্ত হৈ উঠা মালিকে পিছলৈ ভিন্ন ভিন্ন দৃষ্টিভঙ্গীৰে আৰু মনোবিশ্লেষণাত্মক কৌশলেৰে সমাজৰ প্রতিটো স্তৰৰে চৰিত্রৰ কাষ-চাপি গৈছে। ৰাজনৈতিকক অবিচাৰে অথবা সাম্প্রদায়িক সংঘর্ষই সৃষ্টি কৰা কাৰুণ্য, সামাজিক বৈষম্য, ব্যক্তি আৰু সমাজৰ সংঘাত, অর্থনৈতিক সংকটৰ জৰ্জ্জৰিত হোৱা শিল্প প্রক্রিয়া, [illegible] ধর্মৰ প্রতিক্রিয়া আদি কেতিয়াবা মাৰ্ক্সীয়, কেতিয়াবা ফ্রয়েডীয় আৰু সকলোৰে ওপৰত মানবীয় দৃষ্টিৰে মালিকে নতুন নতুন কলাকৌশলৰ দ্বাৰা অঙ্কন কৰিছে। মনোৰম ভাষা আৰু শেষলৈকে উৎকণ্ঠা বজাই ৰখা কৌশল মালিকৰ গল্পৰ আন এক উল্লেখযোগ্য বিশেষত্ব।

দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ সর্ব্বগ্রাসী প্রভাৱ ইতিমধ্যেই অসমৰ জীৱন আৰু সাহিত্যৰ ওপৰত পৰিছিল। আগৰ ধ্যান ধাৰণা, আদর্শ দ্বিতীয় মহাযুদ্ধই জোকাৰি পেলাইছিল। স্বাধীনতাৰ আন্দোলনেও একেসময়তে সমগ্র ভাৰততে—আন্দোলন তুলিছিল। ঐতিহাসিক ভাৱে গুৰুত্বপূর্ণ এই কালছোৱাই নতুন চাম লেখকৰ দৃষ্টি ভঙ্গীৰ গঢ় দিছিল। এইসকলৰ ভিতৰত কবি, যশস্বী ঔপন্যাসিক বীৰেন্দ্র কুমাৰ ভট্টাচার্য্যৰ

নাম আগশাৰীত। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ সময়ত আলোচনী আদি বন্ধ হৈ থকাৰ পিছত 'ৰামধেনু' উদয়ে এক নতুন যুগৰ সূচনা কৰিলে। বিশেষকৈ ৰামধেনুৱেই নতুন চাম লিখকক প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে বুলি কব লাগিব। অৱশ্যে 'জয়ন্তী' আৰু 'পছোৱা' নামৰ আলোচনী দুখনৰ অৱদানো স্বীকাৰ্য্য।

বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ গল্পই পটভূমি ৰূপে অসম, অসমৰ কাষতে থকা পাহাৰ আৰু সাগৰৰ সিপাৰৰ দেশকো সামৰি লোৱাতো প্ৰথমেই উল্লেখযোগ্য। অসমৰ বিশেষকৈ গাঁৱৰ কৃষক শ্ৰেণীৰ স্বাধীনতাৰ কাৰণে থকা স্বপ্ন আৰু স্বপ্নভঙ্গ, অৰ্থ নৈতিক ব্যৱধানে সৃষ্টি কৰা মৰ্ম্মন্তুদ অৱস্থা, আৰু সামাজিক অবিচাৰৰ পটভূমিত বিপ্লৱৰ বিদ্যুৎস্পৰ্শ বুলাই বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যই শক্তিশালী গল্প লিখিবলৈ ধৰে। ফ্ৰয়েডীয় — দৃষ্টিভঙ্গীৰে তেওঁ যেনেকৈ কোনো মানৱ চৰিত্ৰৰ অৱচেতনাৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া কিছু গল্পত ফুটাই তুলিছে অথবা সংস্কাৰ ধৰ্মী মহৎ আদৰ্শৰে মানসিক সংঘাতৰ ৰূপ দিছে তেনেকৈ পৰমাণু বোমাই সৃষ্টি কৰা মানৱ জীৱনৰ ৰুকণতম ট্ৰেজেদৰ ছবি দাঙি ধৰি আন্তৰ্জ্জাতিক বিষয়-বস্তুৰ ওপৰত গল্প লিখাৰ আদৰ্শ দেখুৱাইছে। সমগ্ৰ পৃথিবীৰ নিপীড়িত মানৱাত্মাৰ প্ৰতি থকা লিখকৰ গভীৰ সহানুভূতিও এনে গল্পৰ যোগেদিয়ে মূৰ্ত্ত হৈছে।

ঔপন্যাসিক ৰূপে সুখ্যাতি থকা যোগেশ দাস এইচামৰ ভিতৰত সাৰ্থক গল্পকাৰসকলৰ অন্যতম। গভীৰতম সহানুভূতি আৰু হৃদয় গ্ৰাহী সৰলতাৰে মানৱ চৰিত্ৰৰ ৰহস্যত এই লিখকে প্ৰৱেশ কৰিব খোজে। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধই ঘটোৱা নৈতিক পতন, হৃদয় আৰু মগজুৰ অথবা ব্যক্তি আৰু সমাজৰ চিৰন্তন সংঘাত, নিৰুপায় আদৰ্শ, সামাজিক অন্যায়, মানৱ মনৰ চিৰন্তন ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া কুশলী হাতেৰে যশস্বী কলাশিল্পী দাসে ফুটাই তুলিব জানে। ইঙ্গিতময়তা গল্পবোৰৰ উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য।

সমসাময়িক সুদক্ষ লিখক মহিম বৰাৰ গল্পত আছে গল্পকাৰ জনৰ ছমুখীয়া প্ৰশান্ত অসমীয়া গাঁৱৰ নিম্নবিত্ত জীৱনৰ পৰিবেশ আৰু চৰিত্ৰ—বিস্ময়জনক নিখুঁত ভাৱে অংকণ কৰি সচৰাচৰ গল্প লিখা বৰাৰ গল্পত পাঠকৰ হৃদয়সিক্ত কৰিব পৰা আন্তৰিকতাময় কৰুণ আবেদন এহাতে যেনেকৈ আছে আনহাতে তেনেকৈ আছে বলিষ্ঠ হাস্যৰসৰ অফুৰন্ত সম্ভাৰ। সঙ্কট উৎকণ্ঠা আৰু নীৰসতাই গ্ৰাস কৰি অনা, বিবৰ্ণ এই যুগ চেপি হাস্যৰস সৃষ্টি কৰা সঁচাকৈয়ে কঠিন কথা। 'অপৰাজিত,' 'চক্ৰবৎ' 'লাডুগোপাল প্ৰেম' 'মাই পিপলি আৰু পূজা' আদি গল্পত একেসময়তে কৰুণ ৰস আৰু হাস্যৰসৰ অপূৰ্ব্ব সমন্বয় ঘটাবলৈ বৰা যেনেকৈ সক্ষম হৈছে 'টোপ,' 'মাছ আৰু মানুহৰ' নিচিনা গল্পত জীৱন আৰু প্ৰকৃতিৰ মাজৰ—নিবিড় সম্বন্ধও বৰাই দক্ষতাৰে দেখুৱাইছে।

ব্যঙ্গ, হাস্য আৰু কৰুণৰসৰ উপাদানলৈ সুসংগঠিত হৈ উঠা লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ গল্প যথেষ্ট আকৰ্ষণীয়। পৰিবৰ্ত্তনৰ পটভূমিত অসমৰ গাঁৱলীয়া জীৱনৰ ৰূপ, আৰু প্ৰতিক্ৰিয়া, যান্ত্ৰিক প্ৰগতিৰে অনাপতন, মেচিনৰ লগত মানুহৰ প্ৰতিযোগিতা আদিৰ নিচিনা কৰুণ আবেদন সম্পন্ন গল্পৰ উপৰিও সাম্প্ৰতিক কালৰ সামাজিক ভণ্ডামি আদি হাস্যাস্পদ বিষয়লৈ শ্ৰীবৰাই শ্লেষাত্মক ভঙ্গীৰ সুন্দৰ গল্পলিখি যশস্যা অৰ্জন কৰিছে।

ডঃ ভবেন শইকীয়া, হোমেন বৰগোহাঞি আৰু সৌৰভ কুমাৰ চলিহা "অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰ তিনিজন শক্তিশালী লিখক। তিনিও জনৰ গল্পৰ ষ্টাইল সুকীয়া। জনপ্ৰিয়তাত অদ্বিতীয় ডঃ ভবেন শইকীয়াৰ টেকনিক্ সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম ভাৱে বিশ্লেষাত্মক অথচ আশ্চৰ্য্যজনক ভাবে ইঙ্গিত-প্ৰধান। সকলো স্তৰৰ মানুহৰে মনৰ জটিল, কটাকটি বাটৰ পৰম অপূৰ্ব্ব দক্ষতাৰে জেউতি দিব জানে। 'বৰ্ণবোধ', 'বানপ্ৰস্থ' আৰু 'এন্দুৰ' নামৰ গল্পত

লিগিৰী ছোৱালী আৰু বাটৰ বন্ধুৱা ভিবোতাৰ মনৰ খবৰো তেওঁ নিখুঁত ৰূপত দিবলৈ সক্ষম হৈছে । সূক্ষ্ম মনস্তত্ত্বমূলক তেওঁৰ গল্পৰ চৰিত্রবোৰ অসমৰ যেন লাগিলেও যেন এইবোৰ আচলতে সকলো দেশৰ ! আন্তৰ্জাতিক বিষয়লৈও তেওঁ অভিনৱ গল্প লিখিছে । উল্লেখযোগ্য যে আনন্দৰ উচ্ছলতা অথবা হাস্যৰ মধুৰতাৰে আৰম্ভহৈ তেওঁৰ প্রায়বোৰ গল্পই শেষত মৰ্ম্মস্পৃশী কৰুণতাৰে পাঠকৰ হৃদয় সিক্ত কৰে । হোমেন বৰগোহাঞিৰ ভাষা বলিষ্ঠ, চিন্তা-ধাৰা নতুন আৰু তেওঁৰ গল্পৰ চৰিত্রবোৰ আকৰ্ষণীয়ভাৱে অপতানুগতিক । বিকৃত মানসিকতাৰ ওপৰত লিখা তেওঁৰ কেইটামান গল্প চমকপ্রদ আৰু অসমীয়া ভাষাতে নতুন সুৰৰ । ফ্ৰয়েদীয়— মনস্তত্ত্ব আৰু অবস্থিতিবাদৰ ভেটিতো বৰগোহাঞিয়ে কেই-বাটাও স্মৰণীয় গল্প লিখিছে । নিপীড়িত জনতা, অথবা ৰাজনৈতিক ভণ্ডামীৰ চিত্র, যৌৱনৰ চিৰন্তন ধৰ্ম্মৰ ছবি মুকলিকৈ অঙ্কাৰ সাহস বৰগোঁহঞিৰ আছে । সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ ষ্টাইল অসমীয়া গল্প সাহিত্যতে সম্পূর্ণভাৱে নতুন । সচেতন ভাৱে সৃষ্টিকৰা বুদ্ধিদীপ্ত বাক্য-বিণ্যাসেৰে তেওঁ মুহূৰ্ত্তৰ ভিতৰতে বিৰাটৰ যেন প্রবেশ কৰায় । অস্থিৰ যুগৰ ভগ্ন মানাসিকতা, ধূলি ধূসৰিত স্বপ্ন আৰু আদৰ্শ মনো-মোহাকৈ চলিহাৰ গল্পত চিত্রিত হৈছে ।

ৰামধেনু যুগৰ বিশিষ্ট লিখক ৰোহিণী কুমাৰ কাকতিৰ গল্পত ব্যক্তি আৰু সমাজৰ দ্বন্দ্ব কৰুণভাৱে ধ্বনিত হয় । এই যুগৰ দ্বিধা জৰ্জ্জৰিত চৰিত্র অঙ্কণৰ প্ৰতি সচৰাচৰ দুৰ্ব্বলতা থকা শ্ৰী কাকতিৰ 'মৃত্তিকা' নামৰ দীঘলীয়া গল্পত অসমৰ বানপানীৰ পটভূমিত অসমীয়া জীৱনৰ স্বৰূপ আৰু মাটিৰ মোহ সুন্দৰকৈ প্ৰতিচ্ছবিত হৈছে । মেদিনী চৌধুৰীয়ে জনজাতীয় সমাজৰ প্ৰতিচ্ছবিয়ে তেওঁৰ গল্পত বিশ্বাসযোগ্য ভাবে অঙ্কণ কৰাৰ উপৰিও জীৱনৰ সক বৰ সমস্যা-লৈও দক্ষতাৰে ছবি আঁকিছে । চন্দ্ৰ প্ৰসাদ শইকীয়াৰ গল্পত

মধ্যবিত্ত সমাজৰ স্বৰূপ পৰিস্ফুট (প্ৰকাশিত) হয়। বাস্তৱ জীৱন আৰু আদৰ্শৰ দ্বন্দ্ব তেওঁৰ পৰিমাৰ্জিত ভাষাত সুন্দৰ ৰূপ লৈ উঠে। দৈনন্দিন জীৱনৰ সৰু সৰু বহস্য, সৰু সৰু প্ৰহসন লৈ জীৱনৰ খণ্ডিত ছবিবোৰ কম পৰিসৰত আঁকিব পৰাৰ ক্ষমতা থকা আন এজন ৰামধেনু যুগৰ লিখক হ'ল হেম শৰ্মা। 'মলাৰ ফুলৰ মাল' আৰু 'বাটৰ ছবৰি বনত' তেখেতৰ গল্প সংকলিত হৈছে। ডাঃ হেম বৰুৱা, ক্ষীৰোদ শইকীয়া, ৰাজেন হাজৰীকা, কমল গগৈ, ললিতা ৰৰা, গোবিন্দ চন্দ্ৰ পৈৰা, হেমকান্ত ভূঞা, কুল গগৈ, যোগেন শৰ্মা, দেৱীদাস নেওগ, ঘনকান্ত চেতীয়া ফুকন, ফুল ফুকন আদি ৰামধেনু যুগৰ এইসকল বিশিষ্ট গল্পকাৰৰ লগতে সম সাময়িকভাৱে যি সকল মহিলা গল্পলিখিকাই ৰামধেনুৰ যোগেদি আত্মপ্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিলে তেখেত সকল হ'ল স্নেহ দেৱী, প্ৰীতি বৰুৱা, নিৰুপমা বৰগোহাঞি আৰু ডঃ নীলিমা শৰ্মা। 'নিৰৰ্থক' গল্প সঙ্কলনৰ ৰচয়িতা, বহুত প্ৰতিশ্ৰুতি—সম্পন্না প্ৰীতি বৰুৱাই গল্প লিখিবলৈ এৰি দিয়াটো দুখৰ কথা। তেওঁৰ 'হিৰণ্ময়' নামৰ মনস্তত্ত্ব ধৰ্মী গল্প পাঠকৰ বহুত দিনলৈ মনত থাকিব। নাৰী চৰিত্ৰৰ ৰহস্যত ভুমুকিয়াই চোৱাৰ প্ৰয়াস কৰা ডঃ নীলিমা শৰ্মাৰ গল্প সূক্ষ্ম কৌশল বৰ মনোৰম। একান্ত অনুৰাগেৰে লিখি থকা স্নেহ দেৱী আৰু নিৰুপম বৰগোহাঞি দুয়ো জীৱনৰ বিভিন্ন সমস্যাত দক্ষতাৰে আলোকপাত কৰি আহিছে।

সোমাৰ জ্যোতি, ৰংঘৰ, মণিদীপ, অসমীয়া, নীলাচল, আমাৰ প্ৰতিনিধি, নতুন প্ৰতিনিধি আদিৰ আলোচনীৰ গল্প সাহিত্যলৈ বৰঙণি স্বীকাৰ্য্য। এই বিলাকৰ উপৰিও সময়ে সময়ে ওলোৱা আলোচনীৰ বিশেষ সংখ্যা আৰু অসম বাণী, দৈনিক অসম, অসম বাতৰি, জনমভূমি কাকতৰ বিহু সংখ্যা, পূজা সংখ্যাই বহুতো ভাল গল্প আগবঢ়াই আহিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে সোমাৰ জ্যোতিত সু-লিখক কাঞ্চন বৰুৱাৰ গল্প প্ৰতিভা আটাইৰে চকুত পৰিছিল। সম্ভাৱনাপূৰ্ণ

দুই চাৰিটা গল্প লিখি বহুত লিখক লিখিকা নীৰৱ হৈ যায় — এয়া দুখৰ বিষয়। অনাতঁাৰ কেন্দ্ৰতো ভাল গল্পৰ প্ৰচাৰ সময়ে সময়ে হয় যদিও সেই বিলাকৰ বেছি ভাগ অপ্ৰকাশিত। ৰামধেনু যুগৰ শেষৰ কালে ৰামধেনুত অথবা উপৰোক্ত আলোচনী কেইখনত নতুবা অন্যান্য আলোচনীৰ মাধ্যমেদি আত্ম— প্ৰতিষ্ঠা কৰা লিখক— সকল হল পদ্ম বৰকটকী, ডঃ ভূবন মোহন দাস, সদা শইকীয়া, বীৰেশ্বৰ বৰুৱা আদি। অতুলানন্দ গোস্বামীৰ গল্পৰ করুণ আবেদন হৃদয়-গ্ৰাহী। ভাইজুল ইছলামৰ গল্পত দৰিদ্ৰতা, নিদগ্ৰৰা সমস্যাক ধৰি-সম-সাময়িক জীৱনৰ ছবি সুন্দৰ ভাৱে— পৰিস্ফুটিত হৈছে। একেধাৰে ঔপন্যাসিক আৰু গল্পকাৰ নিৰোদ চৌধুৰীৰ গল্পৰ পটভূমি বিচিত্ৰ। অসমৰ চাহ বাগিছাৰ পৰিবেশো তেওঁৰ গল্প উপন্যাসত মূৰ্ত্ত হৈছে। ৰোমাণ্টিক ভাষা তেওঁৰ বৈশিষ্ট্য। যৌৱন ধৰ্ম্মৰ ওপৰত মনস্তত্ত্ব-মূলক ঔপন্যাস লিখক পদ্ম বৰকটকীৰ গল্প সাধাৰণতেই ৰাজনৈতিক বা সামাজিক দোষৰ প্ৰতি শ্লেষাত্মক। ইমৰান শ্বাহৰ গল্পত সৰু মানুহৰ সমস্যা আৰু মুছলিম সমাজৰ অন্তৰঙ্গ পৰিবেশ পোৱা যায়। মামনি ৰয়চম গোস্বামীয়ে সাধাৰণতেই নাৰী চৰিত্ৰৰ বিচিত্ৰতা বা অন্তৰ্দ্বন্দ্ব ফুটাই তুলিব খোজে। ডঃ ভুবনমোহন দাস আৰু সদা শইকীয়া দুয়োজনেই বাস্তৱ ধৰ্মী সাহসী লিখক।

ষষ্ঠ দশকৰ মাজভাগত বা শেষভাগত যিসকলে গল্প লিখকে নতুন চিন্তা আৰু অন্বেষণেৰে শিল্প-সাধনাত আত্মনিয়োগ কৰিছে আৰু যিসকলৰ ব্যক্ত স্বৰ অগ্ৰজসকলৰ লগত মিলি যাব খোজা নাই— সেইসকলৰ ভিতৰত নগেন শইকীয়া আৰু অপূৰ্ব্ব শৰ্ম্মাৰ নাম। প্ৰথমেই মনলৈ আহে। আধুনিক নাগৰিক সভ্যতাৰ যন্ত্ৰণাত বিদীৰ্ণ হোৱা প্ৰত্যাহিক চেতনা প্ৰতিধ্বনিত হৈছে নগেন শইকীয়া আৰু অপূৰ্ব্ব শৰ্ম্মাৰ ৰচনাত, আৰু একেই সুৰৰ মূৰ্চ্ছনা শুনা গৈছে তুলনামূলক ভাৱে নবীন লিখক হেমেন গগৈৰ গল্পত।

মৰণ-ছাঁয়াৰে আকীৰ্ণ, জীৱনৰ ভয়াবহ দিশৰ বৰ্ণনাও অপূৰ্ব শৰ্মাই দক্ষতাৰে আঁকিছে। নগেন শইকীয়াৰ গল্পত মনোবিশ্লেষণ ছলকৰ দুৰ্নীতিৰ কৰ্কট ৰোগাগ্ৰস্ত সমাজৰ জীৰ্ণৰূপ, শ্ৰমজীৱী কৃষক মজুৰাৰ হা-হুতাশ আৰু সংগ্ৰাম সংকল্প সকলোৰ প্ৰতিচ্ছবি প্ৰত্যক্ষ কিম্বা বক্ৰোক্তিৰে প্ৰকাশ পাইছে অৰুণ দেৱবৰা, কুমুদ গোস্বামী, বিজু হাজৰিকা, প্ৰনবজ্যোতি ডেকা আৰু নিহা বৰাৰ গল্পত। অৰুণ গোস্বামী আৰু কুমুদ গোস্বামীৰ ষ্টাইল বলিষ্ঠ আৰু সম্ভাৱনাৰে উজ্জল। নতুন পুৰুষৰ ক্ৰোধ আৰু অস্থিৰতাৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ ছিন্নমূল গল্পই আৰু নতুন পুৰুষৰ দ্বিধা, সংশয়, সমস্যাৰ গুপ্তত্ব (বৈষয়িক, অৰ্থনৈতিক) গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মাৰ গল্পই আলোকপাত কৰিছে। সম-সাময়িক সমাজৰ জীৰ্ণ ৰূপ ফুটাই তুলি এক নতুন সমাজৰ জন্ম কামনা কৰিছে কেশৱ শইকীয়া, মুকুট বৰদলৈ, তীৰ্থ ফুকন, অমূল্য ফুকন, হৰেণ ভূঞা আদিৰ গল্পই। কালিপ্ৰসাদ গোস্বামী, ভদ্ৰেশ্বৰ বাজখোৱা আৰু ভুবনমোহন মহন্তৰ সুৰ কিন্তু সুকীয়া। গ্ৰাম্য জীৱনৰ হাঁহি, অশ্ৰু এওঁলোক তিনিজনৰ গল্পত উজ্জ্বল। মহিলা লিখিকাসকলৰ ভিতৰত ডলী তালুকদাৰ আলিম্ন্নেচা পিয়াৰ, উমা বৰুৱা, ৰুণু বৰুৱাই আগৰ চামতে প্ৰতিষ্ঠা লভিছে। চিত্ৰলেখা ফুকন, দীপালী ডেকা, আৰতি বৈৰাগী, প্ৰবীণা শইকীয়াৰ গল্পত সুন্দৰ প্ৰতিশ্ৰুতি আছে। কোমল ভাষাৰে অনিমা দত্তই জীৱনৰ মহত্ত্ব আৰু তুচ্ছতাৰ ছবি যিদৰে ফুটাই তোলে সেইদৰে অনু বৰুৱাই বিচিত্ৰ জীৱনৰ খণ্ডিত ছবি মনোৰমকৈ আঁকে। সতীশ ভট্টাচাৰ্য, ত্ৰৈলোক্য ভট্টাচাৰ্য, পবিত্ৰ ডেকা, কুসুম বৰা, উপেন বৰুৱা, উপেন কাকতি কামিনী ফুকন, ফুল বৰা, সাধনা মজিন্দাৰ বৰুৱা, প্ৰণতি গোস্বামী, কমলা বৰগোহাঁই, সত্যসুন্দৰ বৰুৱা, বিজয়শঙ্কৰ শৰ্মা আদিৰ গল্পইও সময়ে সময়ে সুন্দৰ সৃষ্টি ক্ষমতাৰ সংকেত দিয়ে। উদীয়মান ন-লিখক লিখিকাৰ প্ৰতিভা নিৰূপণ কৰিবৰ নৌ হয় এখোন।

প্ৰতীকবাদ আৰু অসমীয়া নতুন কবিতা

শ্ৰীসত্যেন চৌধুৰী

প্ৰতিটো কাব্য আন্দোলন যদিও এক বিদ্ৰোহৰ সুৰত বন্ধা, এটা নতুন কাব্যাদৰ্শ পুৰণি জীৰ্ণ (?) কাব্য-ৰীতিৰ পৰা সম্পূৰ্ণ বিচ্ছিন্ন নহয়। কলাৰ বাস্তৱধৰ্মী, যুক্তিবাদী মতৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ স্বৰূপে উনৈশ শতিকাৰ ফৰাচী কবিসকলৰ প্ৰতীকবাদী কাব্য-আন্দোলন আৰম্ভ হৈছিল। আনহাতে ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ শাৰীৰিক দেহ-ৰূপৰ পৰা

যদুৰ আঁতৰি আছিলেও তেওঁলোকো কিন্তু আত্মমুখী আছিল। সি যি কি নহওক, এই আন্দোলন যি জীৱনবেদৰ লগত জড়িত সি মূলতঃ ৰহস্যবাদী আছিল। পৰম্পৰাগত ধৰ্মত বিশ্বাস হেৰুওৱা এটা যুগৰ বৈজ্ঞানিক বাস্তৱবাদৰ বিৰুদ্ধে তেওঁলোকৰ প্ৰতিবাদ প্ৰকৃতাৰ্থত এক পৰিশুদ্ধ সৌন্দৰ্য্যৰ আকাংক্ষা মাথোন। ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য পৃথিৱীৰ পৰিসীমা অতিক্ৰম কৰি বিশুদ্ধ সৌন্দৰ্যৰ সাধনা কৰোতে তেওঁলোকে ক্ৰমশঃ হেৰুৱাই পেলাইছিল খৃষ্টিয়ান আশ্বাস অথচ এক অভূতপূৰ্ব কাব্যিক প্ৰগাঢ়তাৰ গুণত 'অতিলৌকিক আৰু ৰহস্যবাদী ব্যগ্ৰতা স্পৃষ্টিত নিমগ্ন' হৈ পৰিছিল। আৰ্টৰ মাজেদি এখন বিশুদ্ধ সৌন্দৰ্যৰ পৃথিৱীৰ এষণা প্ৰতীকবাদী কাব্য আন্দোলনৰ মৰ্মাৰ্থ বুলিযেই কব পাৰি। গাঢ়বদ্ধ নেতি কাব্যিক মানসৰ বাবে কাব্যৰ বিচিত্ৰ বিষয় বস্তু আৰু জীৱনৰ বৰ্ণাঢ্যতাৰ পৰা তেওঁলোক অৱলীলাক্ৰমে বিচ্ছিন্ন হৈ পৰিছিল। তেওঁলোকৰ পৰিচ্ছিন্ন পৃথিৱীত বাইজ আৰু ৰাজনীতিৰ স্থান নাছিল। স্বভাৱতে তেওঁলোকে জনতালৈ জুগুপ্সা ভৰা দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিছিল। অৱশ্যম্ভাৱী পৰিণতি স্বৰূপে, বাটৰ বল আৰু জনশক্তিৰ পৰা দূৰত তেওঁলোক হৈ গৈছিল।

তেওঁলোকৰ কাব্যাদৰ্শৰ ত্ৰুটিৰ কথা বাদ দি কব পাৰি যায় যে আংগিকৰ ক্ষেত্ৰত যিবোৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা কৰিছিল আধুনিক কবিতাৰ বিকাশৰ সৈতে সিবোৰ ঐতিহাসিকভাৱে জড়িত হৈ পৰিছে হৃদয়ৰ সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম ভাবৰ স্পন্দনত পোনপটীয়া উক্তিৰ সলনি অনিৰ্দ্দিষ্ট ইংগিতময় বাক্যবিন্যাস তথা ভাষা। নতুন নিৰ্মিতিৰ ওপৰত তেওঁলোকে গুৰুত্ব দিছিল। ইংগিতময়তাৰ জৰিয়তে অৰ্থ বিস্তাৰ বা প্ৰতীক দ্যোতনাৰ উপৰিও ইন্দ্ৰিয় মিশ্ৰণ আৰু ভাষাৰ সাংগীতিক আবেশৰ সৃষ্টি তেওঁলোকৰ কাব্যাদৰ্শৰ অন্যতম অন্বেষণ আছিল। কাব্যিক চেতনাৰ অন্তৰ্গত কুহেলিকাময় ছায়াচ্ছন্ন অভিজ্ঞতাৰাজিক পৰম্পৰাগত প্ৰতীকৰ সলনি ব্যক্তিগত প্ৰতীক ব্যৱহাৰ কৰি প্ৰকাশ কৰিবলৈ প্ৰচেষ্টা কৰাটোৱে তেওঁলোকৰ জীৱনবেদ সম্ভূত বুলি ধাৰণা হয়। প্ৰতীকবাদী আন্দোলনে কাব্যত প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰকে মুখ্যস্থান দিছিল হেতুকে প্ৰতীকৰ সংজ্ঞাৰ দৰকাৰী। প্ৰতীক এটা শব্দও হব পাৰে নতুবা ই এটা মানসচিত্ৰও হব পাৰে। ইয়াৰ বাস্তৱতা আবেগিক শক্তি সম্বলিত, দ্ব্যৰ্থক, স্বপ্নিল ইংগিতময়ভাৱে ই মুখৰ অথবা আদিৰূপ সমৃদ্ধ অতিকথাৰ উজ্জ্বল ব্যঞ্জনাৰে ই এটা কায়িক বস্তুৰ বিষয়ৰ মাধ্যমেৰে ই বিস্তাৰিত তাৎপৰ্য্য দাঙি ধৰিব পাৰে। মুঠৰ ওপৰত প্ৰতীক এটাক অনিৰ্দ্দিষ্ট শক্তিশালী অৰ্থবহ ৰূপক বুলিয়েই কব পাৰি।

আনহাতে সঘনাই ব্যৱহৃত এটা মানসচিত্ৰ বা ৰূপকেও প্ৰতীকৰ মৰ্য্যাদা পায় আৰু সংনমিত আধুনিক কবিতাত প্ৰতীক, মানসচিত্ৰ

আৰু ৰূপক ঘনসংবদ্ধ হৈ থকা দেখা যায়। এইটো নিসন্দেহ যে প্ৰতীকবাদী আন্দোলনৰ বাংলাত প্ৰতীকৰ ব্যাখ্যা কোলৰিজৰ ভাষাতে ক বহুত দেখিছি। বিস্তাৰিত হৈছে আৰু [illegible] অৰ্থাৎ বাৰংবাৰ প্ৰতীকো সচেতন চিন্তা, [illegible] আৰু জীৱনৰ অভিজ্ঞতা সমৃদ্ধ কৰি হাতত নতুন ব্যঞ্জনাৰ [illegible] হৈ [illegible] (বৰদলৈ বীণা হীৰেণ ভট্টাচাৰ্য)। স্বাভাৱিক প্ৰতীক [illegible] উপলব্ধিৰ গভীৰতাৰ মৈতে সাড়ে [illegible] আমোদ [illegible] কবি [illegible] আপোনা হৈ পৰাটো আমাৰ [illegible] বিশ্বাস।

আধুনিক অসমীয়া [illegible] আন্দোলনৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত [illegible] নাই বুলিলেই [illegible] আধুনিক অসমীয়া কবি সম্পৰ্কে [illegible] প্ৰতি [illegible] লক্ষণ আক্ৰান্ত আধুনিক [illegible] লগতে এই ৰীতিৰ [illegible] সময়ে চমু আভাস দিয়াৰ চেষ্টা [illegible]।

প্ৰতীকবাদী [illegible] সংশ্লিষ্ট [illegible] বাস্তৱ [illegible] অসমীয়া [illegible] অনুভূতি আৰু [illegible] কেন্দ্ৰীয় [illegible] মুৰলি কৰি [illegible] মূহূৰ্তৰ সৃষ্টি কৰা দেখা যায় [illegible] প্ৰসংগত ফুকনৰ [illegible] মুখা [illegible] (তোমাৰ বাহুপাশত [illegible]) [illegible] দৃষ্টি আকৰ্ষণ [illegible] ঘাটেই কবিতাটোৰ asse tion [illegible] দিয়ে আৰু 'মত' শব্দটোৱে [illegible] হৈ উঠিছে নিমূৰ্ত্ত ভাৱনা এটাক মূৰ্ত [illegible] ৰহস্যময় অভিজ্ঞতাৰ আশ্ৰয় হৈছে। [illegible] বৰিয়ে যি বিদ্ৰোহ ধ্বনিত কৰিছে তাৰ [illegible] সফলভাৱে ফুটাই তুলিছে।

প্ৰতীকবাদী ৰীতিৰ প্ৰয়োগ শ্ৰী[illegible] কবিতাটো দেখা যায় যদিওবা ঐতিহাসিক পৰিপ্ৰে[illegible] কবি ক এষণাৰ অন্তৰ্গত। স্বকীয় চিত্ৰকল্প [illegible] বিন্যাসৰ সহায়ত তেকাই [illegible] প্ৰক্ৰিয়া

অপূৰ্বভাবে মূৰ্ত্ত কৰি তোলা দেখা যায়। এওঁৰ শব্দচয়নৰ মৌলিকতাই অসমীয়া ভাষাৰ অপাৰ সম্ভাৱনাৰ ইংগিত বহন কৰি আনিছে। অৱশ্যে তেওঁৰ মননশীল কবি মানসে কেতিয়াবা অযথা জটিলতা। সৃষ্টিত বিপজ্জনকভাবে ব্যাপৃত হৈ পৰে (যেনেহে মন্থন বৰে আহ্বান ঘনগৰ্ভঃ স্বৰবোৰ)। তেখেতৰ 'শিলচ' কবিতাটোত মোৰ ওঁঠত জঠৰ শিলচৰ ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিৰ অপূৰ্ব মিশ্ৰন কৰি কবিয়ে সৃষ্টি কৰা এই মানস চিত্ৰটোৱে কবিতাটোৰ কেন্দ্ৰীয় যন্ত্ৰণাদায়ক অৱক্ষয়ৰ ভাৱটোকে ব্যঞ্জিত কৰি তুলিছে। বংকৰ সোঁতত পৰাহিত বেলি আৰু নিজৰ সম্মোহিত ৰূপৰ চিত্ৰৰ বৈপৰীত্যৰ মাজেদি আধুনিক অৱক্ষয়জনিত যন্ত্ৰণা আৰ্তিৰ সাৰ্থকৰূপ দিছে। বক্ষতেই অদৃশ্য ব্যাধিগ্ৰস্ত সময়স্ৰোতৰ ইংগিত সুন্দৰভাবে বহন কৰি আনিছে। শিলচৰ অৱসাদগ্ৰস্ত শিচ সময়ৰ এক বিশেষ বিন্দুৰ প্ৰতীক আৰু সময়ৰ সেই বিন্দুৰ সতে কবিৰ আত্মীয়তা নিবিড় যদিও নিস্তেজ।

শ্ৰীডেকাৰ কবিতাৰ বাঢ়ি অহা সমৃদ্ধি আৰু বাঢ়ি অহা দুৰ্বোধ্যতাই প্ৰতীকী ৰীতিটোৰ প্ৰতি আমাক সংশয়াকীৰ্ণ কৰি তোলে। দুৰ্বোধ্যতাত সমৃদ্ধি পোত গলে সঁচাই বৰ পৰিতাপৰ কথা হব।

প্ৰতীকী ৰীতিৰ কবিসকলৰ প্ৰতীকৰ দ্যোতনাই স্বাভাৱিকতে প্ৰতীকবাদী ৰীতিটোৰ পৰা মুক্ত কবিৰ কবিতাত প্ৰতীক প্ৰয়োগৰ বিচাৰৰ বাবে কৌতূহল সৃষ্টি কৰে। এই সন্দৰ্ভৰ থাউকতে অনুপম প্ৰতিভাৰ অধিকাৰী শ্ৰীহীৰেন ভট্টাচাৰ্য্যৰ কবিতাৰ কথা মনলৈ আহে। '........তেওঁ ব্যৱহাৰ কৰা প্ৰতীক বিচাৰি মাথাৰ্মে আদি প্ৰতীকবাদী কবিৰ ওচৰ চাপিব নেলাগে'' (পদাতিকঃ ২য় বছৰ প্ৰথম সংখ্যাঃ পৃষ্ঠা ৬)। ভট্টৰ তেওঁৰ কবি মানস স্বাভাৱিক প্ৰতীকেই ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায় আৰু ইয়াৰ মূলত বোধহয় বাস্তৱৰ সংলগ্ন মৰ্মস্পৰ্শী অভিজ্ঞতা। শ্ৰীহীৰেন ভট্টাচাৰ্য্যৰ হাতৰ মুঠিৰ আহত গোলাপ পাহ প্ৰেমৰ ৰক্তাক্ত ব্যৰ্থতাৰ প্ৰতীক বুলি সহজেই বুজি লব পাৰি।

আনহাতে, কবিতাৰ যোগেদি সমাজ বিবৰ্তনৰ আস্থাৱতন তেনেই তৰুণ সংবেদনশীল কবি শ্ৰীচিৰঞ্জীৱ জৈনৰ প্ৰতীকবোৰ স্বাভাৱিক বা পৰম্পৰাগত বুলিয়েই কব পাৰি। তেখেতৰ গীতিধৰ্মী আপাতদৃষ্টিত সৰল কিন্তু গভীৰ ব্যঞ্জনাবহ 'আগন্তুক' কবিতাটোৰ 'ধূসৰ ঘোঁৰা'ৰ মাজেদি ঐতিহাসিক সময়ৰ ইংগিতময়তা কবিয়ে বলিষ্ঠ আবেগ আৰু উপলব্ধিৰ গভীৰভাৱ সহায়ত বহন কৰি আনিছে। 'কুঁৱলী ৰবকৰ নদীত' কাব্যগ্ৰন্থৰ অন্তৰ্গত তেখেতৰ 'জ্যোতিপ্ৰসাদ' কবিতাটোত জ্যোতিপ্ৰসাদ পৰিশুদ্ধ সংস্কৃতিৰ বেদনামিশ্ৰিত আকাংক্ষাৰ প্ৰতীক।

আধুনিক অসমীয়া কবিতা, দুৰ্বোধ্যতা আৰু পাঠকৰ সমস্যা

ড° চন্দ্ৰ কটকী

জন্ম-লগ্নৰে পৰা বৰ্ত্তমানলৈকে অসমীয়া আধুনিক কবিতাৰ ওপৰত যিটো অভিযোগ আটাইতকৈ বেছি হ'ল, সেইটো হৈছে ইয়াৰ দুৰ্বোধ্যতা। খুব কম সংখ্যক পাঠকেহে আধুনিক কবিতাৰ জটিলতাৰ মায়াজাল অতিক্ৰম কৰি, কবিসকলৰ বক্তব্য উদাৰ হৃদয়েৰে গ্ৰহণ কৰিব পাৰিছিল। পৰিবৰ্ত্তিত পৰিবেশ আৰু নতুন মূল্যবোধৰ লগত খাপ খুৱাই যি কবিতা আধুনিক কবিসকলে ৰচিছিল - সিবোৰৰ সম্যক্ উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰি, অনেক পাঠকে কটু মন্তব্য কৰিছিল আৰু অসমীয়া কবিতাৰ ভবিষ্যত ক্ৰমে আন্ধাৰ হৈ আহিছে বুলি শংকা কৰি বিব্ৰত হৈ পৰিছিল। ৰোমাণ্টিক ঐতিহ্যৰ পৰা আঁতৰি অহা যি কোনো কবিতাকে তেওঁলোকে সন্দেহৰ চকুৰে চাইছিল। আধুনিক কবিতাৰ ওপৰত পাঠকৰ এই বিৰূপ প্ৰতিক্ৰিয়াক কবি চয়দ আব্দুল মালিকে, ধুনীয়াকৈ প্ৰকাশ কৰিছে, তেওঁৰ 'আমাৰ কবিতা কোনোৱে নুবুজে' শীৰ্ষক কবিতাত (ৰামধেনু, ফেব্ৰুৱাৰী ১৯৫০ চন)।

"আমাৰ কবিতা কোনেও নুবুজে, হে কবি নৱকান্ত,
বুদ্ধিৰ শিলত ঠেকা খাই খাই অনুভূতি হ'ল ক্লান্ত।

হৰি বৰকাকতিৰ, হেম বৰুৱাৰ, মহেন, বীৰেন ভট্টৰ,
কবিতাত মাথো কাৰচাজি আছে, নাই চিন ক'তো সত্যৰ।
আমাৰ কবিতা কোনোৱে নুবুজে, বুঢ়াই কোঁচাই নাক,
'পেৰেম্বেচিছ' দেখি জপিয়াই গজলীয়া ডেকাজাক।
গাভৰুহঁতৰ কেঁচা অভিযোগ ৰূপ-প্ৰেম দলিয়াই,
এই কবিদলে পলিটিক্সৰ অবুজ আৰতি গায়!
বিষ্ণু মেধিৰ কবিতা বুজাৰ আছে জানো অৰসৰ,
গাৱঁৰ ভদাই এতিয়াও হাঁয় বৈ গ'ল নিৰক্ষৰ!
শাৰীৰ অমিল, পাড়িৰ অমিল, ভাষাৰ অমিল স্পষ্ট,
সেই পাগলামি বুজিবৰ বাবে কোনে কৰি মৰে কষ্ট।
দেৱকান্তৰ, গনেশ গগৈৰ, যতীন্দ্ৰ দুৱৰাৰ,
কবিতাত হায় ডেকা-গাভৰুৰ হিয়া কৰে তোলপাৰ।
মনোৰমা ঘূৰে কন'ট প্লেছত, যমুনাত খোৱে ভৰি
অযুত তৰাৰ মেখেলা পাতলি কলঙত ৰ'ল পৰি।
গনেশ গগৈ মৰিল হয়তো স্বপ্ন-ভংগ হ'ল
দুৱৰাৰ নাও আহিল উজাই-ডিবৰু ঘাটত ৰ'ল!
আমি ক'ত আছো হেৰা হেমকান্ত, ৰেশ্যনৰ দোকানত?
নাড়িয়ে নাড়িয়ে কবিতাৰ সুৰ দিনটিয়া লঘোনত।
পুলিচৰ মাৰ পিঠিত আমাৰ— লিটাৰেৰি পেন্সন,
ৰাজভৱনত কৃষ্টিসভাৰ অভিনৱ আয়োজন! * * *
আমাৰ কবিতা কোনোৱে নুবুজে, হেৰা আধাপেটি কবি
সপোন নোহোৱা, প্ৰণয় নোহোৱা শুকান জীৱন ছবি।
আমি জানো বুজো আমাৰ কবিতা? হেম, হৰি, নৱকান্ত?
জকাই চুকত কোবিয়াই কান্দে তপত পীত, প্ৰশান্ত।
এই পৃথিবীৰ জোৰা সুলকিছে, বুজো আমি হেমলেট,
প্ৰতিকাৰ নাই, ফুলনিত নাচে মৰণৰ ভূত-প্ৰেত!

বাজভৱনত কালচাৰ খেলা; দক্ষিণ আফ্রিকাত,
মালানৰ মেলা ডিঙিত সুমাই নিগ্ৰ' শনিপাত।
এটম বোমাত যুগ কঁপি মৰে, কলমত কপে কাণা,
সেয়েহে আমাৰ কবিতাৰ সুৰ— আবাধা, অস্রাবা।
বৰ্ত্তমানৰ প্ৰাণ খান্দি খান্দি, জীৱনৰ ছেৱে ছেৱে,
আমি লিখি যাওঁ যুগৰ লিপিকা, হয়তো দুবুজে কোৰে।'

ৰোমাণ্টিক কৱিতাৰ ভাৱ-চেতনাত শিক্ষিত (trained) হৈ থকা পাঠকে হয়তো ৰোমাণ্টিক স্বপ্নালু জগতৰ পৰা নামি আহি বাস্তৱ কঠোৰ কবিতা জগতখনক মৰুভূমি হেন দেখিছিল। সেই বাবেই আধুনিক কবিতাক সহজে মানি লব পৰা নাছিল। সৰ্বাচলতে, মানুহৰ মন পৰিবৰ্ত্তনশীল হলেও হঠাৎ আহি পৰা পৰিবৰ্ত্তনক সৰহ ভাগ লোকেই সহজ ভাৱে গ্ৰহণ কৰিবলৈ টান পায়। আনহে নেলাগে, উনবিংশ শতিকাৰ শেষ আৰু বিংশ শতিকাৰ আদি ভাগত গা কৰি উঠা অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ ধাৰাটোকো, তৎকালীন পাঠক-সমাজে সহজে গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰিছিল। বৈষ্ণব কাব্যৰ ভক্তি-ৰস বিধৌত আদৰ্শবাদ পৰিহাৰ কৰি, যেতিয়া অসমীয়া কবিতাই প্ৰেমৰ বিভাজন আৰু প্ৰকৃতিৰ স্তৱনৰে নতুন আদৰ্শ সাৰটি ল'লে তেতিয়াও সৰহভাগ পাঠক বিমোৰত পৰি বিৰোধাচাৰ কৰিবলৈ আগবাঢ়ি আহিছিল। আনহে নেলাগে, অসম সাহিত্য সভাৰ তৃতীয় বাৰ্ষিক অধিবেশনৰ (১৯১৮, বৰপেটা) সভাপতি ভাষাবিদ পণ্ডিত কালিৰাম মেধি ডাঙৰীয়াই তেওঁৰ ভাষণত এইদৰে কৈছিল— 'অসমীয়া ভাষাত আজিকালি বহুত কবিতা ওলাইছে। স্কুল কলেজলৈ কিতাপ লিখা গ্ৰন্থকাৰত বাদে বাকী লেখকৰ ভিতৰত শতকৰা ৯০ জনে হয় কবিতা নহয় নাট লিখে। তেওঁলোকৰ ভিতৰত প্ৰকৃত কবি দুই এজনহে পোৱা যায়। বেছি ভাগৰ কবিতাত—

"পুখুৰীত পানী নাই পাৰ কিমতে বুৰে

নিজৰাত পানী নাই ৰাজহাঁহ কিমতে চৰে ॥'

কথা খাটে।

প্ৰকৃতিদেৱীৰ ওৰণি গুচাই অলৌকিক ৰূপ-লাৱণ্য প্ৰকাশ-কৰা, স্বৰ্গীয় আভাৰ জিলিকনি দেখুৱা, অকল্পিতৰ কল্পনা আয়ত্তাধীন কৰা, অসম্ভৱক সম্ভৱ কৰা, বাস্তৱ ৰাজ্যত মায়া কানন সৃজন কৰা কবিতাৰ কাম। কবি কল্পনা-ৰাজ্যত নিজ ভাৱত বিভোৰ হয়, স্বৰ্গৰ পৰা মৰ্ত্তলৈ আৰু মৰ্ত্তৰ পৰা স্বৰ্গলৈ চায় লয়। চাওঁতে চাওঁতে আপোনাকে পাহৰি যায়। তেতিয়া নজনা নুশুনা বস্তুৰ চিত্ৰ তেওঁৰ লেখনীৰ পৰা ওলায় আৰু শূন্যত কাল্পনিক জগত আৰু উদ্যানৰ সৃষ্টি কৰে। এনে কবি অসমত বিৰল। সৰহ ভাগ কবিৰ 'কহনি আছে ৰহনি নাই। পাঁচখন বায় তাৱনটা নাৱ" যিমান কবিৰ নাম শুনো সিমান প্ৰকৃত কবি থকা হ'লে, যিমান কবিতা দেখো সেইবিলাক প্ৰকৃত কবিতা হোৱা হ'লে, অসমীয়া সাহিত্যৰ আজি এনে কঙাল অৱস্থা নাথাকিল হয়। আৰু এটা কথা আমি মন কৰিছোঁ-বহুত কবিতা আমাৰ বুজিবৰ সাধ্য নাই। বহুতৰ আগগুৰি ধৰিব নোৱাৰি আৰু আঁত বিচাৰি নাপায়। সৰহ ভাগ কবিতা 'অস্পষ্ট' ইংৰাজীতে যাক mystic বোলে, সেই সংজ্ঞা দিব পাৰি। কোনো কোনো কবিয়ে মনৰ ভাৱ ব্যক্ত নকৰি তাৰ ওলোটা কৰে। সাধাৰণ কথাও কবিতাৰ ঠেলাত পৰি দুৰ্বোধ্য হয়। আমাৰ বহুত কবিতাই পুতলাৰ দৰে কলত লৰাচৰা কৰে কিন্তু তাৰ প্ৰাণ নাই। মুঠতে কবলৈ গলে অসমীয়া বহুত কবিতাত প্ৰকৃত কবিতা নাই।'

যিকি নহওক, চল্লিশৰ দশকৰ পৰাই আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ এই জটিলতা আৰু দুৰ্বোধ্যতাৰ ওপৰত পাঠকৰ সহিষ্ণু দৃষ্টিৰ পোষকতা কৰা লোকো দুই চাৰিজন আছিল। তেওঁলোকে আধুনিক কাব্যধাৰাৰ বা কবিসকলৰ পক্ষ লৈ সিবোৰক পাঠকৰ কাষ চপাবলৈ যত্ন কৰিছিল। এই সহৃদয়ী পাঠক-সমালোচক কবিদলৰ ভিতৰত

আছিল— জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, হেমকান্ত বৰুৱা, নৱকান্ত বৰুৱা, জ্ঞানানন্দ শৰ্মা পাঠক, হোমেন বৰগোহাঁঞি, মহেন্দ্ৰ বৰা, দিলীপ বৰুৱা ইত্যাদি সকল। আধুনিক কবিতাৰ সমৰ্থনত কবি জ্যোতিপ্ৰসাদে দুটি অনুপম কবিতা লিখিছিল— 'আজিৰ কবিতা' আৰু 'আধুনিকা কবিতা' (লুইতৰ পাৰৰ অগ্নিসুৰত' সংকলিত) এই দুয়োটা কবিতাতে কবি জ্যোতিপ্ৰসাদে নিয়াৰিকৈ দেখুৱাইছে যে, পৰিবৰ্ত্তিত পৰিবেশত কবিতাইও ৰূপ সলাবলৈ বাধ্য আৰু ৰূপৰ পৰিবৰ্ত্তন হলেও গুণগত কাৰণত আজিৰ কবিতা বাল্মীকিৰ দিনৰ কবিতাৰ সৈতে একেই। 'আজিৰ কাবিতাত' কবিৰ বক্তব্য এই :

"আজিৰ কবিতা ভাই
খোজকঢ়া ছন্দেৰে যায় দিঠকলে,
আহিলে ওলাই
খোজে খোজে নৱ লয়লাস
অভিনৱ ছন্দবিকাশ।
কল্পনাৰ ফুলনিত
সোণালী সপোন দেখি
অতদিন শুই থাকি
যন্ত্ৰৰ গুম গুমনিত সাৰ পাই
দেখে—
আকাশেদি উৰি যায়
যন্ত্ৰ বিমান;
শুনে—
বাজে ঘৰ্ ঘৰণিৰে ৰেডিঅ'ৰ গান।
খুলি থৈ সোণখাৰু
কঙ্কণ—
গাৰ পৰা মচি থৈ

কুঙ্কুম-চন্দন
ৰেলৰে ট্ৰেইনৰ
তৃতীয় শ্ৰেণীত উঠি
বহুৱাৰ হজুৱাৰ গাৰ্ড.া যায়'
শাক ভাত খায়।
সভ্যতাৰ ভুল দেখি
মত্ত সাজ পিন্ধি তাই
ফুকাৰিছে—
বিপ্লৱী বিকুল
কম্পমান সাগৰৰ ইকূল-সিকূল
ধূলিলৈ নামি যায়—
মাইনত নামি যোৱ
কাৰখানা ফেক্টৰীত ভুমুকিয়াই;
সুন্দৰৰ ৰাজ্য দেখি থানবান
কপালৰ গাঁঠি ঘোপাকৈ আজি কবিতাৰ অভিমান।
চকুত জ্বলাই তোলে এক নৱজ্যোতি—
নতুন দিনৰ তাই নতুন পোছাক পিন্ধি
আজি ৰূপৱতী।
বাল্মিকী দিনৰে তাই
চিৰ নবীনা
চিৰ যৌৱনা
যুগাগ্ৰদূতী॥

এই কবিতাৰ অন্তৰালত থকা কবিৰ সহৃদয়তা লক্ষণীয়। একেদৰেই জ্যোতিপ্ৰসাদে 'আধুনিকা কবিতা' নামৰ কবিতাতো আধুনিক কবিতাৰ স্বাৰ্থৰক্ষাৰ বাবে যুঁজিছে। আধুনিক কবিতাই প্ৰাচীন ছান্দিক কৌশল পৰিহাৰ কৰি, নতুন ধৰণৰ ছন্দ সজ্জা

(কাৰো কাৰোৰ মতে 'দাঁত ভঙা ছন্দ) আদৰি লোৱা কাৰ্যাক বহুতো পাঠক আৰু সমালোচকে বিক্ৰুপৰ চকুৰে চাইছিল। ছন্দৰ প্ৰতি হোৱা এই বিৰূপ মনোভাৱৰ প্ৰত্যুত্তৰে কবি আগৰৱালাই মনোৰমকৈ দিছে—

"* * * তাই—
নানা অদ্ভূত আৰু অচিনাকি
ছন্দৰ ৰিহা পিন্ধি পিন্ধি লৈ—
আজি এই নতুন শতিকাত
ৰৰষিব—
অনাস্বাদিত মৌ-মধু,
তোষি নৱ জগতৰ কোটি—
অভিলাষী মকৰন্দ
তাই ছন্দৰো ছন্দ।
ছন্দৰো অভ্যন্তৰৰ
উচ্চ গণিতৰ
সূক্ষ্ম গণনাৰ যোজনাৰে গঢ়া-পিটা
ছন্দবিহীনা ৰূপে
বিচিত্ৰ অভিনৱ পদবন্ধে
আহে তাই
হাঁহে তাই
নিচিনো নিচিনো বুলি, চিনিলো চিনিলো আজি
তুমি মোৰে কবিতা মই
মাগো ৰূপ আহিছা সলাই।
(লুইতৰ পাৰৰ অগ্নিসুৰ, পৃ ৩৫-৩৬)

কবিসকলে নিজৰ কাব্য-কৰ্মৰ প্ৰতিৰক্ষা বিচাৰি
defence) এনেদৰে লিখা কবিতাৰ সংখ্যা সৰহ নহলেও, যি

কেইটা কম কবিতা সৃষ্টি হৈছিল, তাৰ প্ৰভাৱ পাঠকসকলৰ ওপৰত নপৰাকৈ নেথাকিল। কবিসকলৰ প্ৰতি পাঠকৰ কটু-কটাক্ষ অলপ নহয় অলপ কমিল। লগে লগে সমালোচকসকলে কৰা আশা-প্ৰদ মন্তব্যইও আধুনিক কবিতাক পাঠকৰ আপোন কৰাত আংশিক ভাৱে হলেও সফল হ'ল। বিশেষকৈ ৰামধেনুত প্ৰকাশ হোৱা জ্ঞানানন্দ শৰ্মা পাঠকৰ 'নতুন কবিলৈ মুকলি চিঠি' আৰু আৱাহনত প্ৰকাশ পোৱা ভবানন্দ দত্তৰ 'অসমীয়া কবিতাৰ কাহিনীৰ' সামৰণিৰ অংশই আধুনিক অসমীয়া কবিতাক পাঠকৰ ওচৰ চপাই অনাত বৰ সহায় কৰিলে। এই প্ৰসংগতে উল্লেখনীয় যে, যতিনাৰায়ণ শৰ্মাৰ সম্পাদিত 'আধুনিক অসমীয়া কবিতা' আৰু মহেন্দ্ৰ বৰাৰ সম্পাদিত 'নতুন কবিতাইও' কবিতাক জনপ্ৰিয় কবি তোলাত অবিহণা যোগালে। নতুন ৰীতিৰ কবিতা সমূহ একেলগে হাতত লৈ চাবলৈ পোৱাত কবিতাৰ নতুন ৰূপটো তুলনামূলক ভাৱে চাব পৰা হ'ল। নতুন ৰীতিৰ কাব্য ধাৰাৰ সৃষ্টি, পৰিবেশন আৰু জনপ্ৰিয়তা অৰ্জনৰ ক্ষেত্ৰত 'জয়ন্তী' 'ৰামধেনু' আৰু 'আৱাহনৰ' দান আটাইতকৈ বেচি। বিশেষকৈ 'ৰামধেনু'ৰ কথা পাহৰিব নোৱাৰা— এইখন আলোচনীতে আটাইতকৈ বেছি সংখ্যক কবিতা আৰু কবিতাৰ সমালোচনা প্ৰকাশিত হৈছিল।

কবিতা কিয় দুৰ্বোধ্য বা জটিল হয়, তাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ গৈ T. S. Eliot য়ে তেওঁৰ The Use of Poetry গ্ৰন্থত কৈছে— The difficulty of poetry may be due to one of several reasons. First, there may be personal causes which make it impossible for a poet to express himself in any but an obscure way; while this may be regrettable, we should be glad, I think, that the man has been able to express himself at all. Or difficulty may be

due just to novelty .. ... or difficulty may be caused by the reader's having been told or having suggested to himself, that the poem is going to prove difficult.... .... and finally, there is the difficulty caused by the author's having left something out which the reader is used to finding ; so that the reader, bewildered, gropes about for what is absent ; and puzzles his head for a kind of 'meaning' which is not there, and is not meant to be there·"

ইলিয়ট চাহাবৰ এই মন্তব্য আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ ক্ষেত্ৰতো সমানে প্ৰযোজ্য হব পাৰে। শব্দ আৰু পদ বিন্যাসৰ নতুন ৰীতি, নতুন অৰ্থ ব্যঞ্জনাৰ সংযোগ, উপমা, চিত্ৰকল্প আৰু প্ৰতীকৰ নতুন ধৰণৰ ব্যৱহাৰ, প্ৰাচীন ভাৰতীয় আৰু মহাদেশীয় প্ৰসিদ্ধি সমূহৰ (allusions) সঘন ব্যৱহাৰ, বৈজ্ঞানিক, ৰাজনৈতিক আৰু মনস্তাত্ত্বিক জগতৰ পৰা সংগৃহীত শব্দ আৰু চিত্ৰকল্পৰ ব্যৱহাৰ, অতিলৌকিক পৰিবেশৰ সংযোজনা, পাঠকৰ সাধাৰণ অভিজ্ঞতাৰ বাহিৰৰ বস্তুৰ বৰ্ণনা আৰু কবি সকলৰ নিজস্ব জটিল কৌশল আদি নানানটা কাৰণত আধুনিক অসমীয়া কবিতা জটিল হৈ আহিছিল। তদুপৰি ছন্দনীতিৰ গদ্যানুগ পদ্ধতিয়েও জটিলতাৰ সৃষ্টি কৰিছিল।

শব্দ আৰু শব্দাৰ্থৰ অভিনৱ প্ৰয়োগৰ কথাটোকে ধৰা যাওক— কাব্যৰচনাত শব্দই কবিৰ অতুলনীয় কাৰুকৰ্মৰ ঘাঁই উপাদান। ইংৰাজ কলা সমালোচক আৰু কবি S. T. Coleridge ৰ মতে 'Poetry after all is the best words in the best order' ইংৰাজ সমালোচকৰ দৰে প্ৰাচীন সংস্কৃত আলংকাৰিক সকলেও Best words in the best order' ৰ মহিমা বুজিছিল। শ্ৰেষ্ঠ-

শ্লোকৰ মতে—

যানের শব্দান্ রয়মাল পামঃ।
যানের চার্থান বয়মুল্লি খামঃ॥
তৈবের বিন্যাস বিশেষভব্যৈরাঃ।
সংমোহযন্তে কৱয়োঃ জগন্তি॥

আধুনিক কালৰ কবিসকলৰো কাব্য-নিৰ্মাণৰ ঘাই সম্বল এই শব্দই। এই শব্দকে নতুন নতুন বিন্যাসৰে, নতুন অৰ্থবহনক্ষম কৰি তেওঁলোকে প্ৰয়োগ কৰিছে। 'চাৰিআলিত পুলিচ এটা থিয় হৈ আছে' বুলি কলে আমি সকলো পাঠকেই সহজে বুজি পাওঁ কিন্তু সেই কথাটোকে কবিয়ে যেতিয়া তেওঁৰ নিজস্ব শব্দ-জ্ঞান আৰু ব্যঞ্জনা খটুৱাই কয়— 'মালি দোমোজাই ক্ৰুচত দিয়ে পহৰীয়াক'— তেতিয়া, ঠিক তেতিয়াই পাঠকৰ আউল লাগে। কবিয়ে কিন্তু পাঠকক Camouflage কৰিবলৈ বিচাৰি এইদৰে লিখা নাই— কবিয়ে নিজৰ কাব্যিক প্ৰতিভাৰ উন্মেষত চাৰিআলিৰ কটাকটিৰ চিনটোত আনি ক্ৰুচৰ ৰূপকল্পহে আৰোপ কৰিছে আৰু পাঠকে অলপ বুদ্ধি প্ৰয়োগ কৰিব পাৰিলেই এই ৰূপকল্পৰ আভাস তেওঁৰ মনত সহজ হৈ পৰিব। এনেদৰেই 'বেলি মাৰ গ'ল' এই সৰ্বজনগ্ৰাহ্য সহজ কথাটোকে কবিয়ে নিজৰ ভাষাৰে কয়— 'শূন্যতাৰ হাতৰ পৰা খহি পৰিল দিনৰ হিৰন্ময় হৃদয়-পাত্ৰ'— তেতিয়াও পাঠক বিমোৰত পৰে। দুয়োটা বাকতে শব্দ— শক্তিৰ অভিনৱ প্ৰয়োগ হৈছে; এই অভিনৱ প্ৰয়োগ পদ্ধতিৰ প্ৰতি স্নেহশীল আৰু উদাৰ হৈ পাঠকে বিচাৰ কৰিব পাৰিলেই অৰ্থৰ দুৰ্বোধ্যতা সহজে আতৰি যাব।

উপমা, ৰূপক, চিত্ৰকল্প আৰু প্ৰতীকৰ প্ৰয়োগাভিনৱৰ দ্বাৰা সংঘটিত জটিলতাৰ কথা আগতেই কোৱা হৈছে। প্ৰতীকে যদিও কবি আৰু পাঠক দুয়োৰে কাৰণেই কাব্যকৰ্মৰ এক টান কৌশল তথাপিও সঘন অনুশীলনত প্ৰতীকী ভাৱঘনতাও সহজ হৈ যাব

পাবে। তদুপৰি প্ৰতীক বস্তুটো অসমীয়া পাঠকৰ বাবে একেবাৰে অচিনা বস্তু এটাও নহয়। অসমীয়া কবিতাৰ আদি প্ৰাচীন ৰূপটোতে প্ৰতীক আছে। ওপৰৰ পৰা পৰিল ছিলা / ঘাটে ঘাটে মানুহ গিলা। নাইবা, 'একেজনী কলৌ গাই / ঘাটে ঘাটে পানী খায়'।। ইত্যাদি প্ৰবাদ বা সাঁথৰতে প্ৰতীকৰ আদিম ৰূপকণ অনুমান কৰিব পাৰি। কাব্য বা সাহিত্যৰ কথা বাদ দিলেও, আমি আমাৰ ব্যৱহাৰিক জীৱনতে অনেক প্ৰতীক ব্যৱহাৰ কৰি থাকোঁ। কাগজ আৰু ধাতুৰ মুদ্ৰাসমূহ, পতাকা, ক্ৰছ, শ্বহীদৰ স্মৃতিস্তম্ভ, দৰাঘৰে আমাৰ ঘৰৰ ছোৱালীজনীক পিন্ধাই থৈ যোৱা আঙঠিটো, স্কুল কলেজৰ চাৰ্টিফিকেটবোৰ— এই সকলোবোৰেই এটা নহয় এটা কথাৰ প্ৰতীক। তাবে কিছুমান সৰল প্ৰতীক আৰু কিছুমান হ'ল অনুভূতিৰ উদ্ৰেককাৰী। দেশৰ জাতীয় পতাকাখন, শ্বহীদৰ স্মৃতি দৰাই পিন্ধাই থৈ যোৱা আঙঠি এইবিলাকৰ অনুভূতিক বিস্তাৰ কৰিব পৰা (evocative ক্ষমতা খুব বেছি। কাব্য সাহিত্যত ব্যৱহৃত হোৱা প্ৰতীক সমূহো evocative গুণ সম্পন্ন। কেৱল অনুভূতি বিস্তাৰেই কৰা নাথাকি এই প্ৰতীক সমূহে বৰ্ণিত বিষয়ৰ [illegible] ব্যঞ্জনাও আনি দিয়ে। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ [illegible] প্ৰতীক সমূহত দুটা ৰীতি ধৰা পৰে এটা হ'ল [illegible] প্ৰতীকবাদী (মালাৰ্মে, পল ভেলেৰি, কেডৱেয়াৰ) সকলৰ পৰা [illegible] বঙালী কবিতাৰ মাজেৰে সোমাই অহা প্ৰতীকৰ ৰূপ সমূহৰ [illegible]টো হ'ল অসমৰ নিজা মাটিৰ পৰা উদ্ভূত প্ৰতীক সমূহ। মহা[illegible] কবিতাৰ পৰা [illegible] '[illegible]চৰৰ সিকন্দৰ হাঁহি' 'যীচুৰ [illegible] গজাল' [illegible]; আন[illegible] অসমৰ মাটিৰ গোন্ধ থকা প্ৰতীক হ'ল— '[illegible]' 'বুঢ়ী আইতাৰ মঙহবে গজা বন নহকৰ ফুল' [illegible] আৰু '[illegible]কোৰ চকু' ইত্যাদি ('মোৰ অ[illegible]' [illegible])

এই দুই ৰীতিৰ প্ৰতীকৰ সনাসনি প্ৰভাৱত পুষ্ট হোৱা বাবে আধু-
নিক কবিতা এটা পঢ়োতে পাঠকে মহাদেশীয় কাব্যৰ ফৰাচী প্ৰতীক-
বাদী কবিসকলৰ কাষৰ পৰা অসমীয়া মানুহৰ ঘৰ-চোতাল আৰু
বালি চাপৰিত ফুলা বনবীয়া ফুলৰ পাচে পাচে দৌৰিব লগা হয়।
সেইবাবে পাঠকৰ কষ্ট হয় বেচি— দুৰ্বোধ্যতা হয় অধিকতৰ। ইয়াৰে
পৰি ভালেকেইজন অসমীয়া কবিয়ে তেওঁলোকৰ কবিতাত personal
symbolism ব্যৱহাৰ কৰিছে। এই Personal Symbol অৰ
সফল পৰিবেশন কষ্টৰ কাম। আনহে নেলাগে T. S. Eliotৰ
দৰে মহান কবিয়েও এই ৰীতিৰ Symbolৰ ব্যৱহাৰত সফলতা লা
কৰা নাছিল বুলি কোনো কোনো সমালোচকে ওজৰ তোলে। মহা
দেশীয় সাহিত্যত Symbol বা প্ৰতীকৰ বিষয়ে অপাৰ চিন্তা-চৰ্চা
হৈছে; এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখযোগ্য যে কেৱল Symbol অৰ অ
বিচাৰিয়েই 'Dictionary of Symbols' (Wallace fowlie
অৰ দৰে বৃহৎ গ্ৰন্থ ৰচিত হৈছে। কিন্তু আমাৰ সাহিত্যত প্ৰতীক
মূল লক্ষণ সমূহৰে আলোচনাত্মক গ্ৰন্থ এখনো নাই। বিশ্বৰ কাব
মেলাত কিছুমান প্ৰতীকৰ কিছুমান নিৰ্দিষ্ট অৰ্থ আৰু সঙ্গতি আছে—
(meaning and association) উদাহৰণ স্বৰূপে ৰঙা সুৰুয বা
Red sun অলৈকে আঙুলিয়াব পাৰি। বিশ্বৰ সকলো
প্ৰান্তৰে মেহনতী জনতাৰ মুক্তি আৰু আশাৰ প্ৰতীক
হৈ এই সুৰুয জিলিকি আছে। আমাৰ কবিতাতে
একে অৰ্থতে ৰঙা সুৰুযৰ প্ৰতীক গ্ৰহণ কৰা হৈছে।
Private বা Personal Symbol ব্যৱহাৰ কৰা কবিসকলৰ কবি-
তাৰ দুৰুহতাৰ মূলতে আছে, তেওঁলোকৰ প্ৰতীক ব্যৱহাৰৰ স্বাধীনতা।
Private Symbol ব্যৱহাৰ কৰা কবিয়ে প্ৰতীকৰ Conventional
অৰ্থনৈলে নিজস্ব অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰে— এনেকুৱা প্ৰতীকৰ ব্যাখ্যা
কাৰ্য্যত পাঠক আৰু কবিৰ দৃষ্টি বিৰোধ হোৱা স্বাভাৱিক আৰু সেই

বিবোধৰ পৰিণতি হ'ল জটিলতা আৰু দুৰ্বোধ্যতা। বস্তুবিশাকৰ গুণ, ক্রিয়া, সংগতি আদিৰ ভাগ জ্ঞান নহলে Private Symbol য়ে বিভ্রান্তিহে সৃষ্টি কৰিব পাৰে। অন্যপক্ষে এজন অসমীয়া কবিয়ে 'গাভৰু স্তন'ক ৰ'দৰ তাপৰ প্রতীক হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিছে। ৰ'দৰ তাপৰ প্রতীক হিচাপে গাভৰুৰ স্তনযুৰি, যি সময়ে অস্পৃশ্য়া শব্দ কিয় ব্যৱহাৰ কৰিব লগা হ'ল, সি আমাৰ অজ্ঞাত। এনে ব্যৱহাৰ কাব্যক কৃত্রিমতাহে দিয়ে আৰু অযথা জটিলতাৰে সৃষ্টি কৰে।

গতানুগ ছন্দৰীতিয়ে অসমীয়া আধুনিক কবিতাক ৰোমান্টিক যুগৰ কবিতাৰ তুলনাত খহটা যেন দেখুৱাইছিল। শব্দিত গদ্য আৰু মুক্তক ছন্দৰে ৰীতিক প্রথমেই পাঠকসকলে ধৰ সহজভাৱে ল'ব পৰা নাছিল। কিন্তু যোৱা পঁয়ত্রিশ বছৰে ধৰি যোৱা (১৯৪০-৭৫) এই সকলোৰ ছন্দ-ৰীতি বৰ্তমানে পাঠকৰ আপোন হৈ পৰিছে। এই ক্ষেত্রত কবি নৱকান্ত বৰুৱাই কৰা প্রচেষ্টাও প্রশংসনীয়। কবি বৰুৱাই মুক্তক ছন্দৰ সপক্ষে লিখা প্রবন্ধসমূহ কবিতাৰ ছন্দৰীতিৰ প্রতি পাঠকৰ অযথা ভয় আতঁৰোৱাত সমৰ্থ হৈছিল।

অসমীয়া পাঠকৰ কোনো সম্যক সাহিত্যানুশীলনৰ পদ্ধতি (literary training) নথকাৰ বাবেও আধুনিক কবিতা বুজোত পাঠকসকল নানান সমস্যাৰ সম্মুখীন হয়। ধৰাপৰ্যত অসমীয়াৰ কোনো নিৰ্দ্দিষ্ট কাব্যতত্ত্ব নাই আৰু কাব্যৰ তাত্ত্বিক দিশটোত আমি এতিয়াও সংস্কৃত অলংকাৰ-তত্ত্ব আৰু পশ্চিমীয়া সাহিত্য সমালোচনাৰ সূত্রসমূহতে শৰণ লব লাগে। অসমীয়া সাধাৰণ পাঠক শ্রেণীটোৰ জ্ঞান আৰু খা-খবৰৰ (knowledge and information) বিস্তৃ 'তও বৰ বহল নহয়। 'কোৰিয়াত কৰাসকলৰ কম্মন' বুলি আধুনিক কবিয়ে কলেও টোপ্পা বুজি উঠা পাঠক আমাৰ ভিতৰত আছে। শব্দৰ ব্যঞ্জনাধৰ্মী ইংগিত বুজি ৰস গ্রহণ কৰিব পৰা পাঠকৰ সংখ্যাও কম। স্কুল-কলেজৰ সাহিত্য-শ্রেণীত কবিতা শিকিলে আমাৰ পাঠক

সকলে কবিতা শিকাৰ উপায় নাই, কিন্তু দুখৰ বিষয় যে আজি পৰ্য্যন্ত আধুনিক অসমীয়া কবিতাক স্কুল - কলেজৰ পাঠ্য কৰাৰ ব্যৱস্থা হোৱাই নাই। কবিতাৰ আলোচনা সভা, কবিতা-প্ৰেমীৰ ক্লাব, কবিতাৰ ৰেকৰ্ড আদি আজিও আমাৰ নহ'ল। এনে অৱস্থাত কবি আৰু পাঠকৰ আত্মীয়তা স্থাপনেই বা হয় কেনেকৈ? তদুপৰি আমাৰ আধুনিক কবিতাৰ উপযুক্ত মূল্যাঙ্কন কৰি, সিবোৰক পাঠকৰ চকুৰ আগত ডাঙি ধৰি প্ৰচাৰ কৰিবলৈ আমাৰ মাজত কোনো ফ্ৰেজাৰ (G. S. Fraser). লীভিচ (F. R. Leavis) বুল' (George Bullough) নাইবা দীপ্তি ত্ৰিপাঠী নাই। এইটোও কম পৰিতাপৰ কথা নহয়। আৰু এটা কথা কৈ এই আলোচনাৰ সামৰণি মাৰিব খুজিছো। আধুনিক কবিতাৰ প্ৰতি গভীৰ মোহ থকা আৰু ফাওতে নাম কিনিব খোজা জনচেৰেক কবিয়ে (?) কেৱল শব্দৰ কাৰচাজিৰে এবিধ কবিতাৰ নিচিনা বস্তুৰ জন্ম দিছে। 'এই শ্ৰেণীৰ কবিতা শব্দৰ কেটেলগ্‌ৰ বাহিৰে একো নহয়'। অপৰিণামদৰ্শী এই তথাকথিত কবিদলৰ হাতত কবিতাই যি কৃত্ৰিমৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰিছে, সি আধুনিক কাব্যৰীতিৰ বাবে সৰ্বনাশৰ বাৰ্ত্তাহে আনিছে। তেওঁলোকে মনত ৰখা উচিত যে কেৱল শব্দ কিছুমান আগ-গুৰি নোহোৱাকৈ সজাই দিলেই কবিতা নহয়। কবিতা এক বৃহত্তৰ কলা। আৰু এই কলাৰ আধাৰ কেৱল কিছুমান শব্দৰ সমাবেশেই নহয়— ই তাতকৈ বেচি, অনেক কিবা। এই বিষয়ত Eliza eth Drew অৰ মন্তব মনত ৰাখিবলগীয়া— 'Of poctic speech .we might use Donne's image of molding metal on a forge, and say that the poet takes words to better them, to break, blow, burn and make them new; or that he has the power both to remint the old coinage of traditional use and to issue new currency.

But the best metaphor is Eliot's organic one of growth. Poetry arises and takes its own specific form out of the formless flux of life.

Out of the slimy mud of words, out of the sleet and
hail of verbal imprecisions;
Approximate thoughts and feelings, words that have
taken the place of thoughts and feelings,
There spring the perfect order of speech, and the
beauty of incantation.'

(Poetry, A modern Guide, P 83)

হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতা

ৰঞ্জিৎ কুমাৰ দেৱ গোস্বামী

… …Neither are these only similitudes, as men of narrow observation may conceive them to be, but the same footsteps of nature, treading or printing upon several subjects or matters. —Bacon, 'Advancement of Learning.'

মাহদিয়েক আগতে এখন দৈনিক কাকতত কবিতাৰ বিষয়ে আলোচনাৰ জোৱাৰ উঠিছিল। বিতৰ্কবোৰ পঢ়ি কিছু কথা আগতকৈ আমাৰ নিশ্চয় অধিক স্পষ্ট হৈছে, কিন্তু সমীয়া কবিতাৰ এজন সফল আৰু সম্ভাৱনাপূৰ্ণ কবি হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যৰ প্ৰতি কোনোৱে ন্যায় বিচাৰ কৰা যেন নালাগিল। সেয়ে এই আলোচনা।

বীৰেশ্বৰ বৰুৱাৰ মতে 'তেওঁৰ (ভট্টাচাৰ্যৰ) কবি-সত্তাত দুটা প্ৰবাহ : এক, যুদ্ধৰ সময়ৰ ছোভিয়েট প্ৰচাৰ কবি সকলৰ প্ৰচাৰধৰ্মিতা; দুই, গণেশ গগৈৰ অধ্যয়নবিমুখ অগভীৰ ৰোমাণ্টিকতা। এই দুই পৰস্পৰ-বিৰোধী প্ৰবাহৰ ফলত দুই ধৰণৰ স্থান-কালৰ সুদীৰ্ঘ ব্যৱধানত তেওঁৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি হৈছে : এক, দেশপ্ৰেমৰ কবিতাবোৰ নিজেই আৰু Second-hand যেন লাগে; দুই, প্ৰেমৰ কবিতাবোৰ পুৰণি

আচাৰৰ (pickle) দৰে বিস্বাদ। প্ৰগলভ আবেগৰ বিচ্ছিন্ন আৰু নিয়ন্ত্ৰিত কবিৰনে ৰাবি তেওঁসহজ সাধা মৌলিক মিলৰ আশ্ৰয় লয়…'। সম্পৌ শেহত এক গুৰুত্বপূৰ্ণ অভিযোগ: 'মননশীলতাৰ প্ৰভাৰক হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যৰ কোনো কাব্যিক পৰিণতি অনিশ্চিত।' ('দৈনিক অসম' ১৫ জুন, ১৯৭৫)। উল্লেখযোগ্য যে 'আধুনিক কবি : বামধেনু যুগ আৰু পৰবৰ্তী কাল' শিৰোনামাৰ প্ৰবন্ধটোত বীৰেশ্বৰ বৰুৱাই আলোচনা কৰা কেইজনমান কবিৰ, বিশেষকৈ নীলমণি ফুকনৰ, বিষয়ে উত্থাপিত অভিযোগৰ উত্তৰ দিবলৈ গৈ খ্যাতিমন্ত সমালোচক ভবেন বৰুৱাই হীৰেণ ভট্টাচাৰ্য নামকে নললে। ('দৈনিক অসম, ২৯ জুন/৬ জুলাই)।

হীৰেণ ভট্টাচাৰ্য্যৰ কবিতাৰ প্ৰতি এই সংশয়, এই আওকণীয়া মনোভাব, তেওঁৰ কবিতাৰ 'বক্তব্য'ৰ প্ৰতি বিৰাগৰ পৰাই মূলতঃ উদ্ভূত বুলি আমি সন্দেহ কৰোঁ। পুঁজিবাদৰ মেলানিৰ কাল চাপি অহাৰ লগে লগে মধ্যবিত্তৰ মনত ভৱিষ্যত সম্বন্ধে যি গভীৰ আশংকা আৰু সংশয়ৰ মনোভাব গঢ় লৈ উঠে, তাৰ চাপ সাহিত্যৰ আন আন বিভাগৰ দৰে সমালোচনাতো পৰে, আৰু অসমীয়া সমালোচনাতো পৰিছে। বাস্তৱপক্ষত তাৰ স্বৰূপ এতিয়া দুই ধৰণেৰে ওলাব ধৰিছে: এফালে মাৰ্ক্সৰ উদ্ধৃতি দি কলা-কৈবল্য বাদৰ জয়ঢোল কোবোৱা দলৰ অনুজ্ঞ কুচকাচ আনফালে প্ৰপেগেণ্ডা-সৰ্বস্বতাৰ জয়গান কৰা ফাণ্ট মাৰ্ক্সবাদীসকলৰ গগণ বিদাৰি আৰাও। এই দুই অস্বাস্থ্যকৰ ধাৰাৰ মাজত হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাই তাৰ প্ৰাপ্য মৰ্য্যাদা নোপোৱাটো, অথবা তেওঁতকৈ কম প্ৰতিভাৰ প্ৰতীকী আৰু বঙানিচান উকওৱা সহজ আশাবাদৰ কবিয়ে অধিক মৰ্য্যাদা পোৱাটো, অৱশ্যেই অপ্ৰত্যাশিত নহয়।

'ভট্টাচাৰ্যৰ প্ৰতিটো কবিতাই অনবদ্য— এনে কথা কোৱাৰ ধৃষ্টতা আমাৰ নাই। বৰং প্ৰকাশৰ তাগিদাত নিতান্ত সস্তীয়া বহু কবিতাই তেওঁ লিখি উলিয়াইছে, আৰু দেশপ্ৰেমমূলক কবিতা সমূহতো প্ৰায়-বোলৰ ক্ষেত্ৰতে বোধহয় বীৰেশ্বৰ বৰুৱাৰ অভিযোগ খাটিব। কিন্তু

বিশ্লেষণ-প্ৰতিকূল, উপকৰা মন্তব্য কিছুমানে ভট্টাচাৰ্যৰ সীমাবদ্ধতাৰো প্ৰকৃত ইঙ্গিত দিব নোৱাৰে, তেওঁৰ শক্তি বিচাৰ দূৰৰ কথা।

১৯৭৩ চনৰ ফেব্ৰুৱাৰী সংখ্যা 'নতুন পৃথিৱী'ৰ এটা প্ৰবন্ধত দেখুৱাইছিলোঁ যে প্ৰেম আৰু যৌৱনৰ কবি হিচাপেই ভট্টাচাৰ্যৰ খ্যাতি যদিও এওঁৰ কবিতাৰ অৰ্থ আৰু ৰূপ দুয়োটাতে যতীন দুৱৰা, গণেশ গগৈ, ৰত্নকান্ত বৰকাকতি আৰু দেৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাৰ বিপৰীতে এক 'পেশীসুলভ দৃঢ়তা' অনুভৱ কৰিব পাৰি। ইয়াৰ উদাহৰণ স্বৰূপে তলৰ কবিতাটো উদ্ধৃত কৰিছিলোঁ :

তুমিতো জানাই
এই কৰিৰ আৰু একো নাই।
এটাই মাথো কামিজ
তাৰো চিগো চিগো চিলাই।
প্ৰেম নিশ্চয় এনেকুৱাই,
আৱৰণ খুলি হৃদয় জুৰায়। ... (ভোগালি)

এনে ধৰণৰ কবিতাত বাউল কবিৰ 'তীব্ৰ গীতিধৰ্মিতা'ৰ সলনি সোতৰ শতিকাৰ ইংৰাজী মেটাফিজিকেল কবিতাৰ অভিনৱ মিত-ভাষণ আৰু কটকটিয়া লজিকহে স্পষ্ট, গীতিধৰ্মিতা ইয়াৰ অৱশ্যম্ভাবী অথচ গৌণ লক্ষণ। এই মতকেই বোধকৰোঁ কিছু উন্নত কৰি শ্ৰদ্ধেয় সমালোচক হীৰেণ দত্তই 'ভোগালি' কবিতাটোক অসমীয়া কবিতাৰ ভিতৰতে সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ conceit বুলি অভিহিত কৰিছে : 'কবিতাটোত দাৰিদ্ৰ্যৰ নগ্নতা আৰু প্ৰেমৰ নগ্নতা এই দুয়োটাৰ মাজত ডান (Donne) প্ৰমুখ্যে ইংৰাজী মেটাফিজিকেল কবিসকলৰ আহিত এটা অতি আকৰ্ষণীয় আৰু বিস্ময়কৰ সামঞ্জস্য ডাঙি ধৰা হৈছে। অতি উৎকৃষ্ট conceit বোৰত আবেগ আৰু যুক্তি সমান তীব্ৰভাৱে সংযুক্ত। ·· ······ 'ভোগালি' অসমীয়া কবিতাৰ সৰ্বোৎকৃষ্ট conceit.।' ('প্ৰকাশ' প্ৰথম বছৰ, প্ৰথম সংখ্যা, এপ্ৰিল ১৯৭৫, পৃঃ ১১৫)।

'প্ৰেম-নিষ্ক্ৰয় এনেকুৱাই' শাৰীত যি দৈহিক gesture অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে, সি সমগ্ৰ কবিতাটোত চৌচনি গাঁঠিবে বক্তাৰ লগতে কটকটীয়া, লজ্জিকেল অনুশাসনৰ মাজতো এক বিৰল সঙ্গীতৰ মূৰ্ছনা আনিছে। বুদ্ধিৰ লগত সম্পৰ্ক নথকা, চেন্টিমেন্টেল ৰোমান্টিক ৰসনাৰ সমালোচকে এনে কবিতাক 'অতি পুৰণি আচাৰৰ দৰে বিস্বাদ' বুলি অচিন আৰাও আৰম্ভ কৰাই স্বাভাৱিক।

অৱশ্যে কীৰ্ত্তনৰ কবিতাই সৰলীকৰণৰ যি বিপদৰ সন্মুখীন হোৱা কথা ড° নীভিচে কৈছে, ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাৰ ৰসবিচাৰৰ বেলিকাও মোটামুটি একে কথাই ক'ব পাৰি। 'মোৰ ইচ্ছা আৰু অপেক্ষাৰ মাজত বিৰ বিৰ হেমন্ত'ৰ দৰে এটা পোনপটীয়া উক্তি কাব্যিক ভাৱে চিনাই মূল্যহীন বুলি বিবেচিত হ'ব পাৰে, যদিহে আমি তাৰ নিহিত ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য উপলব্ধিখিনি আয়ত্ত কৰিব নোৱাৰোঁ। অথবা, 'মৃত্যুওতো এটা শিল্প। জীৱনৰ কঠিন শিলত কটা নিৰ্লোভ ভাস্কৰ্য'ৰ প্ৰথম শাৰীয়ে আমাক পোনচাটেই চীলভিয়া প্লাথ (Sylvia plath) ৰ 'Dying is an art...........' লৈ মনত পেলাই দি ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাত আন কবিৰ অনুভূত অভিজ্ঞতাৰ পুনঃপ্ৰকাশ ঘটিছে বুলি ভৱাই তুলিব পাৰে, যদিহে আমি তাৰ নিহিত ব্যঞ্জনাখিনি উপলব্ধি কৰাত বিফল হওঁ। চীলভিয়া প্লাথৰ সঘন-উক্ত কবিতাত মৃত্যুত নহয়, মৃত্যু বৰণত— অৰ্থাৎ সেই বিশেষ প্ৰক্ৰিয়াটোত— গুৰুত্ব দিয়া হৈছে; আনহাতে ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাটোত মৃত্যুক তাৰ পূৰ্ণ (total) পৰিপ্ৰেক্ষিতত বিচাৰ কৰা হৈছে। 'মৃত্যুওতো শিল্প' বোলোতে আমাৰ মনত সেই বিশেষ বিবৃতিৰ সত্যতা সম্বন্ধে যি সন্দেহ উঠিব পাৰে, তাৰ দূৰীকৰণ দ্বিতীয় শাৰীটোৱে কৰিছে : 'জীৱনৰ কঠোৰ শিলত কটা নিৰ্লোভ ভাস্কৰ্য'। মৃত্যু এক সফল, কৰ্তব্য পৰায়ণ জীৱনৰ অন্তিম স্তৰ, যাৰ লগে লগে জীৱনে লাভ কৰে এক গভীৰতৰ তাৎপৰ্য্য, চিৰাক্ৰিয় প্ৰবাহ (flux)ৰ ঊৰ্দ্ধত এক নীৰৱ,

নিশ্চল, চিৰস্থায়ী অৰ্থ। সেয়ে শিল্পৰ ধাৰণা কবিতাটোৰ ইমান অন্তৰঙ্গ আৰু "গ্ৰীচিয়ান আৰ্ণ," "বাইজেন্টিয়াম" বা টেনেচিৰ পাত্ৰৰ সৈতে ইয়াৰ সৌহাৰ্দ্দ্য। "জীৱনৰ কঠিন শিলত কটা": কৰ্ত্তাবিহীন এই পদটোৰ উহ্য কৰ্ত্তাটো কি? অসাধাৰণ ভাৱে সংক্ষিপ্ত এই ৰূপকটিত তাৰ উত্তৰ ইতিমধ্যেই নিহিত (implicit) হৈ আছে: এক নতুন জীৱনৰ বাবে সংগ্ৰাম কৰি বিপ্লৱীয়ে অমৰত্ব লাভ কৰে; নিজৰ জীৱনক মাধ্যম হিচাপে লৈ শেহত তেওঁ নিজেই ভাস্কৰ্য্য হৈ পৰে; চমুকৈ, জীৱন আৰু কলা এক হৈ পৰে।

এই বোধ "শোভাযাত্ৰাত নিহত জনৰ কবিতা"ত ইমান প্ৰখৰ যে কবিয়ে তাত পোনপটীয়া বিবৃতিৰ ব্যতিৰেকে প্ৰতীক ধৰ্মী কাহিনীৰ অথবা persona ৰ, সহায় ল'ব লগা হৈছে। প্ৰকৃতিৰ কোমলতা আৰু জুইৰ সৰ্বগ্ৰাসী উন্মাদনা, কৰুণ নিস্তেজতা আৰু পোহৰৰ তেজাল উল্লাস, সবল ভালপোৱা আৰু উন্নাসিক ঘৃণা, কোমল সহানুভূতি আৰু হিংসাৰ নৃশংসতা, প্ৰতীক্ষাৰ স্থবিৰতা আৰু অবিলম্ব, অতৰ্কিত সক্ৰিয়তা— এই বৈপৰীত্য সমূহক প্ৰায় অগতানুগতিক সবলভাৱে ফুটাই তোলা হৈছে। "ভোগালি"ত লক্ষ্য কৰা মেটাফিজিকেল লজিক ইয়াতো সক্ৰিয়, আৰু কবিতাটোৰ refrain এ ("...... জুই কুৰা মৱেই জ্বলালো) যুক্তিপ্ৰদৰ্শন মূলক, বিতৰ্কমূলক সুৰটো শেহলৈকে বজাই ৰখাৰ লগতে সামগ্ৰিক ৰূপতো এক সমাপ্তিৰ নিশ্চয়তাৰ ভাৱ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিছে। শোভাযাত্ৰাত নিহত জনৰ কঠোৰ সংকল্প আৰু মন্ত্ৰপূত একনিষ্ঠাৰ ভাৱখিনিয়ে শেহত এনে এক তীব্ৰ ভাৱসঞ্চাৰী ৰূপ পাইছে, য'ত জীৱনৰ ট্ৰেজিক Sense প্ৰভৃতি সমস্যা সমূহ মুহূৰ্ত্তৰ বাবে স্বৰূপতে নিৰৰ্থক হৈ পৰিছে।

কবিতাটোৰ এটা উল্লেখনীয় দিশ হৈছে তাৰ ধ্বনিবৈভৱ। নিৰ্মল প্ৰকৃতিৰ যি অপৰূপ ৰূপে শোভাযাত্ৰাত নিহত জনক আকুল কৰিলে, তাৰ কোমলতা, তাৰ সজীৱতা, কোমল 'ৰ' আৰু 'ল' ধ্বনিয়ে

প্ৰথমবে পৰা পৰিবহন কৰিছে। "দোকমোকালিৰ কোমল ৰভাৰ ....": কোমলতাৰ, নিৰ্মলতাৰ এই শুকত্বই জুইৰ বেপৰোৱা উন্মাদনা (আৰু তাৰ লগে লগে অৱশ্যম্ভাৱী বেদনামিশ্ৰিত আনন্দ)ক অধিক মূৰ্ত্ত কৰি তুলিছে। "দিনৰ পিচত দিন, ৰাতিৰ শেহত"— মন্থৰতাৰ এই ইঙ্গিতে নায়কৰ সক্ৰিয়তাক স্পষ্ট কৰিছে। অৰ্থাৎ, বৈপৰীত্য সমূহৰ প্ৰতিটোকে স্পষ্ট কৰি সিহঁতৰ নিহিত ৰসক ফুটাই তোলাত ধ্বনি ইয়াত ক্ৰিয়াশীল, যি বহু আকাংক্ষিত মুহূৰ্ত্তৰ মোহৰ গৌৰৱৰ চমকত পলকতে এক হৈ মুহূৰ্ত্তৰ বাবে হ'লেও জোঁকাৰ তুলিছে।

উদাত্ত ধ্বনিৰ প্ৰতি হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যৰ দুৰ্বলতা পাঠকৰ পৰিচিত; কিন্তু এনে কবিতাও বোধহয় দুৰ্লভ নহয় য'ত ধ্বনি মাথোন কাণক তৃপ্তি দিয়া এক উপকৰণ কৌশল নহয়, উপলব্ধিৰ সত্যক মূৰ্ত্ত কৰাৰ অভিনৱ উপায়। কবি কল্পনাত ধ্বনি আৰু তাৰ সমন্বয় প্ৰাথমিক প্ৰয়োজনীয়তা হ'লেও এক সচেতন প্ৰচেষ্টা হিচাবে ইয়াক ইংৰাজী মেটাফিজিকেল কবিতাৰ বহুতেত বিশেষ ভাৱে অনুভৱ কৰিব পাৰি, ভট্টাচাৰ্যৰ কেইটামান কবিতাত তাৰ আঁচোৰ সংখ্যা নহয়। 'লাঞ্ছিত সূৰ্য্য'ৰ কথাকে ল'ব পাৰি:

ৰ'দ গৈ গৈ ঢলি পৰে সূৰ্য্য
ত্ৰস্ত ৰাতিৰ অন্তৰীক্ষৰ
অন্ধকাৰত জ্বলে বাসপুষ্পদল
তৰোৱাল অনিবাৰ্য্য।
মই কবি, সীমিত মোৰ সামৰ্থ্য।
আজি দোমোজাৰ ভূতগ্ৰস্ত প্ৰহৰী
কৃতঘ্ন পিতলৰ সুন্দৰীয়ে
বিপৰ্য্যস্ত কৰে মোৰ কাবাৰ অৰ্থ
ৰ'দ গৈ গৈ ঢলি পৰে সুবৰ্ণ সূৰ্য্য॥

সূৰ্য্য। অনিবাৰ্য্য, সামৰ্থ্য। অৰ্থ, ত্ৰস্ত। ভূতগ্ৰস্ত। বিপৰ্য্যস্ত, অন্তৰীক্ষ। অন্ধকাৰ, কৃতঘ্ন আদি কঠিন তৎসম ধ্বনিৰ সন্নিপাতত গঢ় লোৱা এই কবিতাটো, শাৰী-বিভাজন আদি কাৰিকৰী কথাবোৰ বাদ দি এটা পেট্ৰাৰ্কীয় আৰ্হিৰ চনেটৰ দৰেই দুটা ভাগত বিভক্ত : প্ৰথম ভাগ (প্ৰথম চাৰিশাৰী) আৰু দ্বিতীয় ভাগৰ মাজত, এই ক্ষেত্ৰত, তন্ময় বাস্তৱ আৰু মন্ময় ব্যক্তিগত জীৱনৰ পাৰ্থক্য। প্ৰথম চাৰি শাৰীত প্ৰকৃতিৰ দৈনন্দিন গতিৰ যি আভাস দিয়া হৈছে (সূৰ্য্য ওলায়, সূৰ্য্য মাৰ যায়.......... ..) তাত ক্ষয়ৰোগীৰ শেষ অৱস্থাৰ গোপন উপমাই বিষণ্ণ মায়াময়তাৰ ভাৱ এটা আনি দিছে। "ৰ'দ গৈ গৈ ঢলি পৰে সূৰ্য্য" : তেজ গৈ গৈ এজন ক্ষয়ৰোগী যেনেকৈ "ঢলি" পৰে, সূৰ্য্যও অন্তিম সময়ত তেনেকৈ ঢলি পৰিছে। এই ক্ষেত্ৰত বিশেষ ভাৱে কবিসুলভ (poetic) "ঢলি" শব্দৰ প্ৰয়োগে আনি দিয়া মুমৰ্ষুৰ শেষ অৱস্থাৰ মন্থৰতাৰ আভাসে ("ত্ৰস্ত ৰাতিৰ অন্তৰীক্ষ"ত ভীত হৰিণীৰ গোপন উপমাৰ তৎকালীনতাৰ ইঙ্গিতে যাৰ ব্যঞ্জনা বৈপৰীত্যৰ যোগেদি দৃঢ় কৰিছে) কালপুৰুষৰ সমাহিত স্থিৰতাৰ বাবে পাঠকক প্ৰস্তুত কৰিছে। দৈনন্দিন কাৰ্য্য সমাপণ কৰি সূৰ্য্য মৰি গ'ল আৰু তাৰ বিয়লিৰ কাৰুণ্যত ৰাতি যেন চকিত। কালপুৰুষৰ সজাগ তৰোৱালৰ আঁৰত ৰাতি যেন ভীত হৰিণীৰ দৰে "ত্ৰস্ত"। এই খিনিয়েই প্ৰথম ভাগত প্ৰকাশিত ভাৱ : সূৰ্য্যাস্তৰ পিচত ৰাতিৰ অন্ধকাৰত কালপুৰুষৰ আৱিৰ্ভাৱ। মানৱীকৰণৰ প্ৰচেষ্টা সত্ত্বেও সূৰ্য্য ৰাতি-কালপুৰুষৰ এই সমাহাৰে বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ অনন্ত ঐশ্বৰ্য্য সম্বন্ধে কবিৰ পাস্কালীয় চেতনা ব্যঞ্জনাৰে মূৰ্ত্ত কৰি তুলিছে। জগতৰ সীমাহীন বিশালতাৰ সমুখত কবি সহায়হীন— "মই কবি, সীমিত মোৰ সামৰ্থ্য"— কিন্তু অনন্তৰ প্ৰতি এই কাব্যিক আকুলতাৰ মাজতে তুচ্ছ সাংসাৰিক চিন্তাই জুমুৰি দি কবিৰ ধ্যান ভঙ্গ কৰে। অথবা গোটেই কবিতাটোকে সমালোচকৰ প্ৰতি কবিৰ বিযোগদাৰ

বুলিব পাৰি : 'আলি দোমোজাৰ ভূতগ্রস্ত প্রহৰীৰ কৃতত্ব পিতলৰ মুহৰী" তেতিয়া হৈ পৰিব সৃষ্টিশীল লেখকৰ ওপৰত বৰ্ত্তি থকা পৰজীৱি সমালোচকৰ অপ্রাসঙ্গিক চিৎকাৰ, যি মাথোন কবি প্রতিভাৰ বিনাশ সাধনত বৰগুণি যোগায়। "আলিদোমোজাৰ" কথাটোৱে এই ক্ষেত্ৰত সৃষ্টিধর্ম্মী সাহিত্যৰ অন্যান্য পথ সমূহৰ কোনোটোৱেই বাট বুলিবৰ অক্ষমলোকৰ অনাহুক সমালোচনা প্রবণতাকো বুজাব পাৰে। অথবা ৰবাৰ্ট ফ্ৰষ্টৰ প্রসিদ্ধ কবিতাত বৰ্ণিত প্রকৃতিৰ মোহনীয় ৰূপ আৰু কৰ্ত্তব্যৰ আকুল আহ্বানৰ পৰিপ্রেক্ষিতত ইয়াক পঢ়িলে "ভূতগ্রস্ত প্রহৰী" হৈ পৰিব সামাজিক বিবেক, ভাববিলাসৰ বিপৰীতে যাৰ গুৰুত্ব কৰ্মমাৰ্গৰ কঠোৰতাত। আনকাতে ব্যক্তি আৰু ৰাষ্ট্ৰ প্ৰভৃতি কথাবোৰো তাত বংকৃত নোহোৱা নহয়, "আলিদোমোজাৰ ভূতগ্রস্ত প্রহৰী" য'ত হয় দমনৰ প্রতিভূ। 'কালপুৰুষৰ দুৱাৰ অনিবাৰ্য্য' ই ঐতিহাসিক অৱশ্যম্ভাৱিতাৰ প্রশ্নও আনি দিব পাৰে। এনেদৰে, অর্থৰ বিভিন্ন — এনেকি পৰস্পৰ বিৰোধী— স্তৰ সমূহলৈ ইঙ্গিত কৰাৰ প্রতিশ্রুতি থকা এই কবিতাটোত পোৱা কঠিন তৎসম শব্দাৱলীৰ মৌলিক মিল, কিম্বা 'কালপুৰুষৰ দুৱাৰাল' ধৰণৰ অন্তঃছন্দ মাথোন প্রগল্ভ আবেগক বিচ্ছিন্ন আৰু নিয়ন্ত্রিত কৰিব নোৱাৰি কৰা সহজসাধ্য মৌলিক মিল বুলিলে ৰসবিচাৰৰ নামত দেখদেখ বিধৰ হজুৱামি (naivete)ৰ পৰিচয়হে দিয়া হব।

ধ্বনি আৰু ভাবৰ এই কোলাকুলিয়ে কবিক মিত্ৰভাষণৰ এক নতুন পথৰ সন্ধান দিছে। 'শোভাযাত্ৰাত নিহতজনৰ কবিতা'ত এটা সমদলৰ নায়কৰ অন্তিম অৱস্থাৰ এটা কাল্পনিক স্বগতোক্তি দিয়া হৈছে। সমদলটো কিহৰ ? কি কাৰণত নায়কে অতদিনে এইৰ সহীদ সকলক ঠেলি পঠাই আছিল আৰু আজি তেওঁ নিজে আগবাঢ়ি যাবৰ বাবে দৃঢ় প্রতিজ্ঞ ? মাতৃৰ কৰুমুখৰ কাৰণেই না কি ? জুইকুৰা কিহৰ ? —সহজ আশাবাদৰ কবিয়ে অনিবাৰ্য্য ভাবে এনে প্রশ্ন

সমূহৰ উত্তৰ লগে লগে দিলেহেঁতেন। ভট্টাচাৰ্যৰ নীৰৱতা তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ। 'বাঁহীৰ মাত' কবিতাটোত অকাস্মতে অহা কাব্যিক অনুপ্ৰেৰণাৰ ঢল আৰু তাৰ প্ৰতি কবিৰ সচেতন প্ৰতিক্ৰিয়া, 'মোৰ আইৰ মুচকু'ত কবিৰ দোমোজা, কিবা এটা হেৰুওৱাৰ কঠিন বিষাদ আৰু হৃদয়-বিদাৰি উপলব্ধি, 'প্ৰতীক্ষা'ত দাৰনি-জাকৰ সহজ প্ৰতীক্ষা কিম্বা প্ৰতীক্ষাৰ স্থবিৰতাৰ পটভূমিত বিষ্ণু ৰাভাৰ বিৰামহীন গতিশীলতা— মাথোন কেইটামান বাক্যৰ যাদুকৰী আঁচোৰত মূৰ্ত্ত কৰি তোলা হৈছে। এনেবোৰ কবিতাত ভাষাৰ ওপৰত ভট্টাচাৰ্যৰ যি দখল, নীলমণি ফুকনৰ বাহিৰে কোনো সমসাময়িক কবিয়েই বোধহয় তাৰ ওচৰ চাপিব পৰা নাই।

যুদ্ধৰ সময়ৰ ছোভিয়েট প্ৰচাৰ-কবি সকলৰ কলাচেতনা বিমুখ প্ৰচাৰধৰ্মিতাৰ অভিযোগ আনিব পাৰি মাথোন 'বিভিন্ন দিনৰ কবিতা'ৰ শেহৰ ফালে সন্নিবিষ্ট কেইটামান কবিতাৰ বিষয়েহে, য'ত মিতভাষণৰ কষ্টকৰ পথ এৰি কবিয়ে ৰেটোৰিক-সৰ্বস্ব এক অদ্ভুত বাগ্-ভঙ্গীৰ আশ্ৰয় গ্ৰহণ কৰিলে। বক্তব্য তাত যিয়েই নহওক কিয় ('·· কাৰাস্তো নহয় সহজ পন্য ··') কলাগত উচ্চতালৈ তাক উঠাব পৰা নগল, আৰু অস্বচ্ছ চিন্তাই জন্ম দিয়া বিৰক্তিকৰ মৌলিক নৈৰাজ্যত কবিৰ সংবেদনশীলতাই স্বভাৱতে হাৰ মানিলে :

১) কঠোৰতাত ঠেকা খাই উভতি আহে কবিৰ মাত,
প্ৰতিদ্বন্দ্বীহীন প্ৰতিধ্বনি।
কলমৰ আগত কঁপে প্ৰতিশ্ৰুত কবিতা, কবিৰ সত্তা।
স্নায়ুভাৱত বিপন্ন
অন্নহীন কবিৰ নাতিউচ্চ কণ্ঠত শোকৰ শ্লোক, শিল্পৰ
স্বাধীনতা..................
("কবিতাৰ কাৰণে : একক প্ৰাৰ্থনা")

২) মই এক বিপুলায়তন নাটক গৰ্ভাঙ্কৰ গম্ভীৰ নাটকীয়
মুহূৰ্ত্তত; মোৰ

অসহায় চকুৰ আগত বিশাল শব্দকল্পদ্রুম,

উদগ্ৰ জীৱন শক্তিত স্ফীত

শাখা প্ৰশাখাত উৎসৱান্ত ধুমুহাৰ কোলাহল;

মুক্ত, উদ্ধত আৰু সুস্পষ্ট

বিবেকী বজ্ৰৰ নিৰ্ঘোষ। ... .

('মাৰ আৰু পৃথিৱীৰ')

সামগ্ৰিক ৰূপত অঙ্গীভূত নোহোৱা উপমাৱলীৰ জঠৰতাও এনে প্ৰসঙ্গত মন কৰিবলগীয়া: দ্ৰষ্টব্য 'পৃথিৱী মোৰ কবিতা'। আত্ম-সমালোচনা শিথিল হ'ল নিজক অনুকৰণ কৰাৰ বিপজ্জনক চালৰ লগতে নতুন অভিজ্ঞতাৰ অনুশীলনৰ প্ৰতিও কবি স্বভাৱতে বিমুখ হৈ পৰে। 'ৰক্তস্বল্পতাত মুমূৰ্ষু নিস্ফল বাস্তৱ টুকুৰা টুকুৰি / কৰা দুৰ্দ্ধৰ্ষ তৰোৱালৰ বিচক্ষণ তেজস্বিতা,' শব্দ মোৰ চিৰাচৰিত/ প্ৰতিকূলতাত আয়ত্তাধীন নিপুণতাৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ অকপট তৰোৱাল', 'প্ৰেমৰ কবিতাৰে ৰচা এটা হতাশাৰ গান ... .. ' প্ৰভৃতি নিৰৰ্থক বাক্যৰাশিয়ে কবিৰ আত্মপ্ৰসাদী মনোবৃত্তিকেই প্ৰকাশ কৰিছে। সামাজিক বাস্তৱৰ প্ৰতি কবিৰ ভাৱনা বা প্ৰতিক্ৰিয়াৰ প্ৰশ্নটো অৱশ্যে এই অৱক্ষয়ৰ সৈতে জড়িত থাকিব পাৰে: কিন্তু তাৰ বিশ্লেষণ আমাৰ এলেকাৰ বাহিৰত।

আনহাতে, বুদ্ধিনিষ্ঠ ভেদজ্ঞান প্ৰয়োগ কৰি এই আদিম শূন্যৰ পৰা তেওঁৰ জীৱন্ত কবিতা এমুঠি আমি পৃথক কৰি চাবই লাগিব; কাৰণ কোৱা বাহুল্য নহয় যে সেই খিনি কবিতাৰ আধাৰতে অসমীয়া কবিতাত বিকাশৰ ধাৰাই সংশয়াচ্ছন্ন। অসমীয়া কবিতাত সাধাৰণতে দুৰ্লভ এক তীব্ৰ irony ৰ বোধ ভট্টাচাৰ্যৰ কাব্যত আছে ('ভোগালি,' 'লাঞ্ছিত সূৰ্য্য')। এনেকি 'চিকাৰী,' আৰু 'জোনাকী মনৰ অঙ্গুলিত 'মোৰ বুকুত এডাল হুল ... ... ' প্ৰমুখ্য সাধাৰণ বিষয় কবিতাবোৰ প্ৰমাণ যে আপাততঃ স্থূলতৰ ৰূপত এই সংবেদন-শীলতাৰ সময়ত তীব্ৰ ভাৱসঞ্চাৰী হৈ পৰাৰ প্ৰতিশ্ৰুতি নথকা নহয়, যদিহে সমালোচনাত্মক বুদ্ধিৰ সহায়েৰে শব্দৰ লগত খেলা কৰাৰ লগে লগে তাৰ প্ৰকৃত ব্যৱহাৰৰ প্ৰতিও কবি পুনৰ সচেতন হয়।

—

দিনেশ গোস্বামীৰ কবিতা

শ্ৰীঅৰ্জিশ কুমাৰ দত্ত

'কবিতা ৰসৰ বস্তু, কিন্তু এক ধৰণৰ উৎকৃষ্ট চিত্তৰ বিশেষ সকলো অভিজ্ঞতা আৰু চেতনাৰ বস্তু— কেৱল কল্পনা বা একান্ত বুদ্ধিৰ ৰস নহয়' (জীৱনানন্দ) যি মনে প্ৰাত্যহিকতাৰ মাজৰ পৰাই প্ৰাত্যাহিকতাৰ উৰ্দ্ধত আৰোহণ কৰে, সেই মনেহে এই ৰসৰ সন্ধান জানে। যুগ চেতনাৰ পৰা উদ্ভুত হলেও এনে কৱিৰ কবিতাত যুগোত্তীৰ্ণ ব্যঞ্জনাৰ সন্ধান পোৱা যায়। আধুনিকতাৱ নামত পাশ্চাত্য সাহিত্যত সম্প্ৰতি ৱিবৰ্জিত কিছুমান ৰীতিক অনুকৰণ কৰি অসমীয়া ভাষাত কিছুসংখ্যক academic কবিতা ৰচিত হৈছে! যিসকলৰ কবিতা এই cliche ৰ পৰা মুক্ত, সেইসকলৰ ভিতৰত দিনেশ গোস্বামী অন্যতম।

আপাতদৃষ্টিত দিনেশ গোস্বামীৰ কবিতাত দক্ষতা আৰু নৈপুণ্যৰ অভাৱ, বহুতো পংক্তিত গদ্যভংগীৰ কঢ়তা, ছন্দ-চাতুৰ্য্যৰ বা চতুৰালিৰ অভাৱ ইত্যাদি দেখা যায়। কোনো মহৎ কৱিৰ ৰচনাত এনে অযত্নকুশলতাই কাব্যামোদীৰ মনত পীড়াৰ সৃষ্টি অৱশ্যেই কৰিব।

দিনেশ গোস্বামীৰ কাব্যত কোনো বিশুদ্ধ ভাৱ নাই, আছে এক ৱিস্তীৰ্ণ চেতনা, যি চেতনাই দেহ মনক সমৃদ্ধ কৰে, যন্ত্ৰণাত

কাতৰ কৰে, আচ্ছন্ন কৰে, শৰীৰত দাহ সৃষ্টি কৰে। তেওঁৰ কাব্যত এক total instinct য়ে কাম কৰিছে। Morbidity তেওঁৰ কাব্যত দেখা যায়। কিন্তু এই morbidity য়েই শেষ কথা নহয়। কবিতাৰ যি গুণে পাঠকৰ মনত চেতনাৰ সঞ্চাৰ ঘটায়, সেই প্ৰসাদগুণ দিনেশ গোস্বামীৰ কাব্যত বিৰাজমান।

দিনেশ গোস্বামীৰ প্ৰতিটো কবিতাত এক বিশেষ মানসিকতাৰ চিন বিদ্যমান। তাৰ পৰিবেশত আছে বিশ্বচেতনাৰ আভাস, কিন্তু কোলাহল নাই। নিৰ্জনতা তেওঁৰ স্বভাৱ নহয়, চেতনাময় উপলব্ধিৰ মাজত নিবিষ্টতাই তেওঁৰ স্বভাৱ :

•

তলৰ্লৈ
আৰু তলৰ্লৈ
শব্দ শুনো
পানী বৈ যায়
জিৰ্ জিৰ্ জিৰ্
মধুচত বহি কপৌবোৰে খোজ কাঢ়ে
সাগৰ পাৰৰ কবৰখানাৰ স্মৃতি আনে।

— (ইতিবৃত্ত)

•

মোৰ তেজৰ কেৱল সুদূৰ শব্দ
কোনে যেন শব্দ লৈ খেলা কৰিছিল
অসংখ্য বিস্তাৰ তাৰ
জটিল প্ৰসাৰ
শিল্প সত্তা মৃত্যুৰ চেতনা
একাকাৰ প্ৰতি দিন শব্দৰ গৰ্ভত। —(স্বপ্ন)

•

সেই আন্ধাৰত
জীৱনৰ শিল্প শিক্ষা সকলোকে
সমৰ্পণ কৰি
অন্য এক আৰ্তিৰ জানুত
মূৰ থৈ মই শুই ৰওঁ। —(পৰম আৰ্তিৰ ওচৰত)



সেই হাঁহবোৰ, পলাতক সেই হাঁহবোৰ
অৰণ্যৰ সীমা এৰি লাহে লাহে গুচি গ'ল
দূৰণিলৈ— ধূসৰ, বিলীন !
সিহঁতৰ পাখিৰ শব্দই মোৰ হৃদয়ত মাথোঁ
দি গ'ল ৰক্তাক্ত বেদনা। —(বনৰীয়া হাঁহ)



ঘৃণাৰে আচ্ছন্ন অসুস্থ মোক তুলি ললে এক
দেৱীয়ে। চকু মেলি চাই মই চিনি পালো সেই
অমৰাক। মই জাগি উঠিলো ; মমতাই মোক
লৈ গ'ল সৰ্বগ্ৰাসী এক বিষণ্ণতাৰ ফালে। —(নিষ্কৃতি)

এই অস্থিৰতা, বেদনাবোধজনিত ক্লান্তিয়েই হয়তো দিনেশ গোস্বামীৰ ৰচনাৰীতিক মাৰ্জিত কুশলী শিল্পৰ ৰূপত আমাৰ আগত উপস্থিত হব দিয়া নাই। কিন্তু প্ৰৱহমানতাৰ গতিত তেওঁৰ কাব্য গভীৰ চেতনালোকত উত্তীৰ্ণ।

সমাজ আৰু ইতিহাসৰ পটভূমিত বিভিন্ন ঘটনাৰ পাৰম্পৰ্য্য ৰক্ষা কৰি অভিজ্ঞতালব্ধ স্বকীয় ভাৱবোধেই কবিক কবিতাৰ উপকৰণ যোগায়। দিনেশ গোস্বামীয়ে বাস্তৱতাৰ ব্যঞ্জনা সৃষ্টি কৰে প্ৰতীকৰ সহায়েৰে। 'তুমি আৰু সন্ধ্যাৰ মানুহ' তাৰ প্ৰকৃষ্ট উদাহৰণ।

এই কবিতাত কবিয়ে 'তুমি' আৰু 'সন্ধ্যাৰ মানুহ' এই দুটা প্ৰতীকৰ সহায়েৰে বৰ্তমান সমাজখনক বিশ্লেষণ কৰিছে। 'তুমি' হ'ল সমাজৰ কৰ্মজীৱী মানুহ, যি মানুহে শাৰীৰিক আৰু মানসিক শ্ৰমৰ দ্বাৰা সমাজৰ সমৃদ্ধি উৎপাদন কৰে:

'তোমাৰ দুবাহুৰ মাজত সোণালী শস্য
ফুল আৰু ফলৰ উৎস তোমাৰ ভিতৰতে'

এই 'তুমি' সচৰাচৰ কবিতাত কবি-প্ৰেয়সীক বুজোৱা 'তুমি' নহয়। কবিতাটো বিশ্লেষণ কৰিলে সেইটো বুজা যাব। উপৰুক্ত প্ৰধান প্ৰতীক দুটাৰ উপৰিও কবিতাটোত আৰু কেইবাটাও প্ৰতীকৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে। দ্বিতীয় স্তৱকত প্ৰতীকৰ সহায়েৰে প্ৰাচীন কুসংস্কাৰ, ধৰ্মান্ধতা আৰু সাম্প্ৰতিক কালত এক শ্ৰেণীৰ স্বাৰ্থান্ধ লোকে অতীতৰ পুনৰুত্থানবাদৰ জৰিয়তে সমাজ জীৱনলৈ আনিবলৈ চেষ্টা কৰা ৰক্ষণশীলতা আৰু ধৰ্মান্ধতাৰ ইংগিত দিয়া হৈছে:

প্ৰাচীন দেৱতাবৃন্দ এজন এজনকৈ জাগি উঠিছে
তেওঁলোকৰ ত্ৰেজৰ কপালৰ ঘাম মাচ
ধূপৰ গন্ধত আলোড়িত অন্ধকাৰ
তান্ত্ৰিকৰ গম্ভীৰ মন্ত্ৰধ্বনিত নিবিড় হৈ উঠিছে

ধৰ্মান্ধতা আৰু কুসংস্কাৰে পুনৰ মূৰ দাঙি উঠিবলৈ কৰা অহোপুৰুষাৰ্থ চেষ্টা ইয়াত পৰিস্ফুট। কিন্তু মানুহক আজি যদিও ভ্ৰান্ত চিন্তাৰ বিবৰত আৱদ্ধ কৰি ৰখা হৈছে, তথাপি তাৰ মনত নতুন চিন্তাৰ অনুৰণন হৈছে:

গুহাত নিহিত ঈগলৰ পাখিৰ থপ্‌থপনি ত
বাঘৰ জিভাৰ দৰে আকাশখন পাক খাইছে
তাৰ ঘূৰাৰ ছন্দত অৰ্ফিউচৰ গান

চতুৰ্থ স্তৱকৰ 'গুহাত নিহিত ঈগল' মুক্তিকামী মানুহৰ প্ৰতীক। তাৰ প্ৰচেষ্টাত আমাৰ প্ৰচলিত ধ্যান-ধাৰণাৰ মাজলৈ

আহিছে এটা জোঁকাৰণি, সমাজৰ অচলায়তন কঁপি উঠিছে ('বাঘৰ জিভাৰ দৰে আকাশখন পাক খাইছে'), সমাজত শুনা গৈছে মৃত্যুদেশৰ পৰা উভতি অহা অৰফিউচৰ গান। পঞ্চম স্তৱকটো লক্ষ্যণীয় :

নে কোনো স্থিৰ কেন্দ্ৰবিন্দুৰ ফালে তাৰ গতি
যাৰ চাৰিওফালে নক্ষত্ৰৰ অস্থিৰ আৱৰ্তন ?
প্ৰাচীন প্ৰতীকবোৰৰ ধ্বংসস্তূপৰ মাজৰ পৰা
ফিনিক্সৰ আবিৰ্ভাৱৰ আলোড়ন ?

এই স্তৱকটোৰ ব্যাখ্যা হ'ব হয়তো এই ধৰণে : ঐতিহাসিক কাৰণেই সমাজক্ৰমে গৈ আছে তাৰ শাশ্বত লক্ষ্য ('স্থিৰ কেন্দ্ৰবিন্দু')-ৰ ফালে যি লক্ষ্য অভিমুখে মনীষীসকলে যুগে যুগে সমাজক আগ-বঢ়াই লৈ গৈ আছে। সমাজত সৃষ্টি হোৱা আলোড়নৰ ফলত কবি উন্মুখ হৈছে 'ফিনিক্সৰ আবিৰ্ভাৱ'ৰ কাৰণে। 'ফিনিক্স' হৈছে মৃত্যুৰ পৰা পুনৰ্জন্ম লোৱা মিচৰীয় উপাখ্যানৰ চৰাই। পাঁচশ বছৰ জীয়াই থকাৰ পিছত ই জুই জাপ দি মৰে আৰু তাৰ পিছত নিজৰ ভস্মৰাশিৰ মাজৰ পৰা পুনৰ নতুন জীৱন পায়। ৰূপান্তৰৰ প্ৰতীক এই ফিনিক্স। কবিতাটোৰ শেষ স্তৱকত পোৱা যায় এই কবিতাৰ দ্বিতীয় প্ৰধান প্ৰতীকটো :

সন্ধ্যাৰ মানুহ !
স্তব্ধবৃত্তৰ মাজত প্ৰস্তুত
তোমালোকৰ ৰাতিযাপনৰ শয্যা।

'সন্ধ্যাৰ মানুহ' অৱক্ষয়ী যুগৰ মানুহৰ প্ৰতীক। তাৰ বিশ্বপৰিক্ৰমাৰ দিন শেষ হৈছে, ৰাতিৰ মুখামুখি হৈছে সি। গতিৰ শেষ সীমাত সি উপস্থিত হৈছে, নতুন গতিৰ নেতৃত্ব সি পুনৰ লব নোৱাৰে। সেই বাবেই 'স্তব্ধবৃত্তৰ মাজত' তাৰ 'ৰাতিযাপনৰ শয্যা' নিৰ্দিষ্ট।—কবিতাটোৰ প্ৰথম স্তৱকটো দ্বিতীয় স্তৱকটোৰ পিছত পুনৰাবৃত্তি কৰা হৈছে। কবিয়ে এই কৌশলেৰে 'তুমি' প্ৰতীকৰ

শুকহ আৰু অনিবাৰ্য্যতাৰ অনুৰণন পাঠকৰ মনত সৃষ্টি কৰিব খুজিছে।

প্ৰতীকৰ সহায়েৰে বাস্তৱতাৰ তাৎপৰ্য্য প্ৰকাশিত হোৱা আন এটা কবিতা হ'ল 'শৱযাত্ৰা', শৱযাত্ৰীদলৰ কান্ধত 'হাজাৰ বছৰীয়া মৰাশৰ সাঙি'। এলিয়টৰ Journey of the Magi আৰু উৰ্দু কবি ফৈজ আহমদ ফৈজৰ Freedom's dawn কবিতাৰ প্ৰভাৱ এই কবিতাত দেখা যায়:

এইদৰে পথ অতিক্ৰম কৰি
আমি আহি পালো এক উপত্যকা
Then at dawn we came down
to a temperate Valley (Eliot)

এদিন মই স্বপ্ন দেখিছিলো জন্মৰ
প্ৰভাতৰ বক্তিম সূৰ্য্যৰ দৰে এক মহাজন্মাষ্টমীৰ
ভাবিছিলো অভিযাত্ৰীদল খুাব আহিব
জয়ধ্বনি কৰি—

....

এনেকুৱা জন্ম আমাৰ কাম্য নাছিল
This is not that long-looked for break of day.
Not that clear dawn in quest of which our comrades
Set out—(Faiz Ahmad Faiz)

দিনেশ গোস্বামীৰ কবিতাত কাব্যস্মৃতিৰ বহু উদাহৰণ দেখা যায়। আধুনিক কবিসকলৰ এই এক বিশেষ কৌশল যাৰ জৰিয়তে তেওঁলোকে বিশ্বৰ কাব্য-অভিজ্ঞতাৰ ঐতিহ্যক নিজৰ অভিজ্ঞতাৰ মাজত ধৰি ৰাখিব বিচাৰে। সেই কাৰণে আধুনিক কবিতাত নানা দেশৰ নানা কালৰ কবিসকলৰ কোনো কোনো পংক্তিৰ উদ্ধৃতি

বা প্ৰতিধ্বনি দেখিবলৈ পোৱা যায়। বহু সময়ত কোনো উদ্ধৃতি-চিহ্ন নিদিয়াকৈয়ে আধুনিক কবিয়ে এইবোৰ ব্যৱহাৰ কৰে। [কোনো কোনো অসমীয়া সমালোচকে আধুনিক কবিৰ এই কৌশলটোৰ কথা নুবুজি উক্ত কবিসকলৰ গাত কুম্ভীলক বৃত্তিৰ অপবাদ আৰোপ কৰাৰ প্ৰয়াস কৰা দেখা যায়।]

'তুমি আৰু সন্ধ্যাৰ মানুহ' কবিতাৰ—
তোমাৰ দুবাহুৰ মাজত সোণালী শস্য
ফুল আৰু ফলৰ উৎস তোমাৰ ভিতৰতে

এই পংক্তিবোৰৰ সৈতে ডাণ্টেৰ বন্ধু Guido Cavalcanti-ৰ কবিতাৰ you have in you the flowers and all green things পংক্তিৰ সাদৃশ্য আছে। কিন্তু প্ৰয়োগ-বৈষম্যই দিনেশ গোস্বামীৰ কবিতাত তাৰ অৰ্থ ৰূপান্তৰিত কৰিছে। ইটালীয় কবিজনে তেওঁৰ প্ৰেয়সীৰ সন্দৰ্ভত সেই কথা কৈছিল। দিনেশ গোস্বামীয়ে ব্যৱহাৰ কৰা অৰ্থ ওপৰত বিশদ ভাৱে আলোচনা কৰা হৈছে। দিনেশ গোস্বামীৰ কবিতা কেৱল দেশীয় কাব্য দিগন্তৰ মাজতে সীমাবদ্ধ নহয়, তেওঁৰ কবিতাৰ অন্তৰংগই এই কথা প্ৰকাশ কৰে। অন্যান্য উদাহৰণ:

তললৈ
আৰু তললৈ
অন্ধকাৰৰ পৰা অন্ধকাৰলৈ - (ইতিবৃত্ত)
Down must we Go to that dark world
    and blind......—(Dante: Inferno) IV, 13
Descend lower, descend only
Into the the world of perpetual solitude
    —(Eliot: Burnt Norton)

•

শব্দ শুনো
পানী বৈ যায়
জিব্ জিব্ জিব্—(ভি ছিনুত্ত)

Already I'd reached a place where
the dull thrumming
Of water tumbling down to the circle below
—(Dante : Inferno) XVI, 1-2

•

মানুষ নিহত হয় প্রতি দিনে প্রতি মুহূর্তে
নিজেই নক্ষনাকৈযে অতর্কিতে কোনো সময়ে
শরৎ হেমন্ত গ্রীষ্ম নতু কোনো [illegible] মধ্যে
—([illegible])

and not only death, but many deaths came
to each one
each day a tiny death (Neruda ; Heights
of Macchu-Picchu)

And the time of death is every moment
—(E'iot : Dry Salvages)

•

গছতো নহয
যেনিবা প্রেতর মূর্তি—(প্রাচীন গছ)

No green here, but discarded leaves and dark
No tender shoots, but writhen and gnarled...
—(Dante : Inferno)
XIII, 4-5.

•

পচা পুখুৰীত গলিত শৰৰ উল্লাস—(বিষন্ন বতাহ)
Thence peering down, saw people in the lake's
Foul bottom, plunged in dung—(Dante:
Inferno)
XVIII,112-113

সেই বহুদংষ্ট্রাকৰাল দেখাৰ পিছত ··· — (নক্সা)
বহূদৰং বহুদংষ্ট্রা কৰালং দৃষ্ট্বা ··· — (গীতা, ১১।২৩)

'বনৰীয়া হাঁহ' কবিতাৰ সৈতে য়েটছৰ (W.B. yeats) The Wild Swans At Coole কবিতা তুলনীয়। একে শব্দাৱলী ব্যৱহাৰ কৰা সত্বেও উপৰুক্ত প্রত্যেক উদ্ধৃতাংশৰ সামগ্রিক স্বাদ বিভিন্ন আৰু পটভূমিও বিভিন্ন। বিভিন্ন প্রাচীন আৰু আধুনিক কাব্যধ্বনিক যুগোপযোগী পৰিবেশৰ সৈতে খাপ খুৱাই নিজস্ব পৰিবেশ সৃষ্টি কৰা আধুনিক কাব্যৰ এক বিশিষ্ট লক্ষণ। George Steiner ৰ ভাষাত : There has also been a characteristic internationalization of the poetic temper. We find in the works of Eliot, Pound Apollinaire, Valery, Rilke, Mayakovsky, Neruda, a shared logic of emotion an agreed code of reference and symbolic device. Modern poets are alert to each other's performance ; much modern verse is directily or by force of echo filled with cross-reference to other poetry, to other cultures. (Poem into Poem, Penguin, 1970)। বহিৰ্বিশ্বৰ পৰা শিল্প সম্বন্ধীয় প্রত্যয় আৰু ৰীতি গ্রহণ কৰা আধুনিক কাব্যৰ এটা প্রধান লক্ষণ। প্রত্যক্ষ আৰু পৰোক্ষ এই সকলোবোৰ আহৰণেই কবিৰ স্বাভাৱিক উত্তৰাধিকাৰ।

শব্দ ব্যৱহাৰত দিনেশ গোস্বামীৰ স্বাতন্ত্ৰ্য এক বিশেষ বৈশিষ্ট্য। তেওঁৰ কবিতা ধ্বনিপ্ৰধান বুলি কব পাৰি। প্ৰাচীন ভাৰতীয় অলংকাৰ শাস্ত্ৰত ধ্বনিক কাব্যৰ আত্মা বুলি কোৱা হৈছে বাচ্যাৰ্থ অতিক্ৰম কৰি গভীৰ গূঢ় অৰ্থ শব্দত আৰোপিত হোৱাটোৱেই ধ্বনীৰ মূল কথা। দিনেশ গোস্বামীৰ কবিতাক ধ্বনি নিৰ্ভৰ বুলি কলে তেওঁৰ কবিতাৰ এটা লক্ষণ প্ৰকাশ কৰা হয়। 'ধূপৰ গন্ধত আলোড়িত অন্ধকাৰ', 'ঘূৰাৰ ছন্দত অৰাক্ষউচৰ গান', 'সন্ধ্যাৰ মাস্তুহ', 'স্তব্ধ বৃত্ত', 'মদিৰেক্ষণ মুহূৰ্ত', 'সেউজীয়া গন্ধভৰা প্ৰান্তৰ', 'তামস মন্ত্ৰ', 'ধূসৰ গন্ধ' আদিয়ে বাচ্যাৰ্থ অতিক্ৰম কৰি আন গভীৰ অৰ্থৰ ব্যঞ্জনা প্ৰকাশ কৰিছে। এইবোৰত চুৰৰিয়েলিষ্টিক বৈচিত্ৰ্যও দেখা যায়। ভাষা প্ৰয়োগত হৃদয়াবেগ-সঞ্চাৰী গুণ দিনেশ গোস্বামীৰ আন এটা প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। বনৰীয়া হাঁহ, অৰণ্য, নদী, বিল আদি শব্দ যেতিয়া উচ্চাৰণ কৰা হয়, তেতিয়া আমি কেইটামান বিশেষ বস্তুকে বুজো। কিন্তু কবিয়ে যেতিয়া লেখে :

অৰণ্যৰ সিপাৰত নদীৰ বুকুত
বনৰীয়া হাঁহে খেলা কৰে — ডেৱা কৰি বনৰীয়া হাঁহ

... ...

হয়তোবা সিহঁতে কৰিছে খেলা অৰণ্যৰ বিলৰ বুকুত
হয়তোবা সিহঁতৰ লাগিছে ভাগৰ
হয়তোবা সিহঁতৰ জিৰণীৰ আহিছে সময়! (বনৰীয়া হাঁহ)

তেতিয়া লগে লগে হাঁহ, অৰণ্য, নদী, বিল ইত্যাদি সকল সৰল শব্দবোৰৰ অৰ্থৰ পৰিবৰ্তন হৈ গ'ল, পাঠকে কেৱল শব্দকেইটাৰ বাচ্যাৰ্থ লৈয়েই ব্যস্ত নাথাকিল — তেওঁৰ উপলব্ধিয়ে অনুভূতিৰ এক গভীৰতৰ স্তৰত প্ৰৱেশ কৰিলে।

যুগ যন্ত্ৰণাৰ পৰা উদ্ভূত এক চেতনা— যি চেতনাত ধ্বনিত হৈছে প্ৰচলিত সামাজিক প্ৰমূল্যসমূহৰ অসাৰতা— দিনেশ গোস্বামীৰ 'বৃত্তৰ বাহিৰত' কাব্য সংকলনৰ আদিৰ পৰা অন্তলৈ ব্যাপ্ত হৈ আছে। সেই অসুস্থ মানুহজন ('এজন অসুস্থ মানুহ'), সেই চলমান বাছৰ পৰা দৃষ্টি গোচৰ হোৱা মানুহজন ('জনশ্ৰুতি'), সেই বিষণ্ণ প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাযুগল ('বিষাদ'), সেই ঘৃণাৰে আচ্ছন্ন মানুহ-জন ('নিষ্কৃতি') এই বন্ধ্যাযুগৰেই প্ৰতিনিধি। এই যুগৰ যন্ত্ৰণাক কবিয়ে নিঃসংগতাৰ প্ৰতীকৰ দ্বাৰা ৰূপায়িত কৰিছে। কাব্য সংকলন-শনৰ প্ৰায়বোৰ কবিতাই স্বগতোক্তি। অৰ্থাৎ কবিয়ে আন কোনো দ্বিতীয় লোকৰ অপেক্ষাত থকা নাই। কেতিয়াবা যদিও আন দ্বিতীয়-জনৰ প্ৰতি কবিৰ কণ্ঠত কোনো ভাষা উচ্চাৰিত হৈছে, সেই ভাষা যেন দৰাচলতে কবিৰ নিজৰ দ্বিতীয় সত্তাৰ প্ৰতিয়েই উচ্চাৰিত। 'আগন্তুক' শীৰ্ষক কবিতাটো ইয়াৰ নিদৰ্শন। কবিয়ে যি চিত্ৰকল্পৰ মাজেৰে বৰ্তমান যুগক চাইছে সি হ'ল 'অন্ধকাৰ'। এই অন্ধকাৰ কেতিয়াবা চেতনাৰ অন্ধকাৰ, কেতিয়াবা বহিৰ্বিশ্বৰ অন্ধকাৰ। অসুস্থতাৰ এক চিন্তা প্ৰায়বোৰ কবিতাতে ব্যাপ্ত আৰু সেয়ে তেওঁৰ কবিতাত morbidity ৰ উপকৰণ সিঁচৰতি হৈ আছে :

(১) মোৰ ভৰালঘৰৰ অন্ধকাৰত
এন্দুৰবোৰৰ কিচিৰ মিচিৰ — (ইতিবৃত্ত)

(২) যন্ত্ৰণাৰ বামস্তনৰ মাজেৰে আমূলবিদ্ধ
কৰিলো শাণিত ছুৰী। যন্ত্ৰণাৰ শৰীৰ
কঁপি কঁপি এসময়ত স্থিৰ হৈ পৰি ৰ'ল। — (হত্যাকাণ্ড)

(৩) এই মৃতদেহ আছিল এদিন দৃপ্ত তেজী— (স্তোত্ৰ)

(৪) এন্দুৰৰ অহা যোৱা শব্দ— (স্বপ্ন)

(৫) মৃত্যু-মুহূৰ্তৰ পদশব্দ যেন মই শুনিবলে পাওঁ

দেহত ৰক্ত সঞ্চালন মন্দীভূত হৈ আছিল
জীৱন চেতনাৰ উপলব্ধি মেঘাচ্ছন্ন (একজন অসুস্থ মানুহ)

(৬) জীৱন্মৃত এক মাংসপিণ্ড প্ৰসৱ কৰি
জননী মূৰ্ছিত হৈ পৰিছিল আতংকত, লজ্জাত,
তেজৰ গোন্ধ পোৱা শিয়াল শগুনৰ দল
ভীৰ কৰি আহিছিল— (শৱযাত্ৰা)

(৭) মৃতৰ শৰীৰৰ দৰে এক ভয়ানক শূন্যতা — (আগন্তুক)

(৮) মগজুত প্ৰচণ্ড শক্তিৰ
এটা ইলেক্ট্ৰিক বাল্‌ব্‌ বাৰে বাৰে জ্বলিছিল
আৰু ঘূমুৰাইছিল মূৰৰ পৰা ভৰিলৈ
নাড়ীভুঁৰ সোঁত বৈ গৈছিল পেটৰ পৰা মূৰলৈ
বমি কৰাৰ ইচ্ছা এটা উঠি আহিছিল
— (সুখ পথ ভিক্ষুক)

কিন্তু এই morbidity যেই শেষ কথা নহয়। বাৰেবাৰে যি শুভ পাঠকৰ মনত চেতনাৰ সঞ্চাৰ ঘটায়, সেই শুভাশিস দিনেশ গোস্বামীৰ কাব্যত বিৰাজমান।

ইন্দ্ৰিয়ঘনত্ব আৰু চিত্ৰই দিনেশ গোস্বামীৰ কাব্যত এক concreteness ৰ ৰূপ পাইছে। কোনো কোনো কবিতাৰ Impressionistic আংগিকেও পাঠকক মুগ্ধ কৰে। কোনো এক নিৰ্দিষ্ট বা একে ছন্দক বাৰে বাৰে ব্যৱহাৰ নকৰি তেওঁ কথ্যৰীতি আৰু কাব্যৰীতিৰ মিশ্ৰণ অসংখ্যবাৰ ঘটাইছে, যাৰ ফলত কোনো কোনো কবিতাত ভাষাৰ অস্পষ্টতা বৈ গৈছে কিন্তু ভাবৰ অস্পষ্টতা তেওঁৰ কবিতাত নাই। শব্দৰ প্ৰয়োগ নিপুণতাৰ ওপৰত কাব্যকৃতি বহু পৰিমাণে নিৰ্ভৰ কৰে। শব্দৰ যাথাৰ্থই য'ত ব্যাপাৰ্থ প্ৰকাশ কৰিবলৈ সক্ষম, তাতেই কবিতাৰ লাৱণ্য ফুটি উঠে। সকলোৰে

সাধাৰণতে ব্যৱহাৰ কৰা শব্দও জীৱন্ত হৈ উঠে। দিনেশ গোস্বামীৰ কবিতাত শব্দৰ এই শক্তি অনুভৱ কৰা যায়।

অৱশেষত 'বৃত্তৰ বাহিৰত' কবিতাত বহির্জগতৰ ৰণাংগনলৈও ওলাই আহিছে কবি। এই কবিতা গদ্যত লেখা যদিও গদ্যক কবিতালৈ উন্নীত কৰাৰ বাবে 'অনুপ্রাস ধ্বনিৰ সমাৰোহ, সংক্ষিপ্ত আৰু আকস্মিক ছন্দৰ বেশ, কেতিয়াবা ক্রিয়াপদ বর্জন, বাক্যৰীতিৰ পৰি-বর্তন, চিত্র আৰু সংকেতৰ ব্যৱহাৰ, চিত্রকল্প, নাটকীয় ভংগী, উল্লম্ফন ৰীতি' আদিৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে। ('বৃত্তৰ বাহিৰত' গ্ৰন্থত সন্নিবিষ্ট আটাইকেইটা গদ্য কবিতাতে এই বৈশিষ্ট্যসমূহ দেখা যায়।) চেতনাপ্রবাহ আংগিকত লেখা এই এটা অভিনৱ কবিতা— অসমীয়া কবিতাত সম্পূর্ণ নতুন। আপাতদৃষ্টিত কবিতাটো অসংবদ্ধতাৰ নিদর্শন বুলি প্ৰতিভাত হলেও, সমগ্র কবিতাটো একাগ্রমনে পঢ়িলেহে তাৰ ৰস উপলব্ধি কৰিব পৰা যাব। এই কবিতাত বহু প্রতীক আৰু চিত্রকল্পৰ সমাবেশ ঘটোৱা হৈছে, কিন্তু আৱস্তুনীৰ পৰা অন্তলৈ এক ঐক্য ফল্গুৰ দৰে প্ৰবাহমান। এই কবিতাৰ আকস্মিকতা, চমক, ভাষাৰ উন্মাদনা, শব্দ আৰু চিত্রকল্পৰ ব্যৱহাৰে আমাৰ অনুভূতিক আঘাত কৰে। কোনো কোনোৱে এই কবিতাৰ লৈতে বোড্‌লেয়াৰী শৈলীৰ সাদৃশ্যও বিচাৰি পাইছে (দ্রষ্টব্য : সাহিত্য সভাৰ মঙলদৈ অধিবেশনৰ কর্মকর্তাবৃন্দৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত 'মধ্যবিংশ শতিকাৰ অসমীয়া সাহিত্য' গ্ৰন্থত শ্ৰীহীৰেণ দত্তৰ প্ৰবন্ধ)। এই কবিতাৰ আৰম্ভনীতে চেতনাৰ প্ৰথম উন্মেষত ('ঠিক সেই মুহূর্তৰ ৰাতিপুৱাৰ তন্দ্রালস অৱসাদ') শুনা সুতীব্ৰ আৰ্তনাদটোৱেই নানা প্রতীক, ৰূপক আৰু চিত্রকল্পৰ মাজেৰে প্ৰবাহিত হৈ অৱশেষত এটা স্থিৰ ৰূপ লৈছে : 'নিমগ্ন ছায়াৰ দৰে সংগোপনে আত্মনিহিত ক্ষুধিত মানুহবোৰৰ লৰা ধপৰা আলিবাটত তেজৰ ডোঙা দণ্ডমুণ্ডৰ কর্তাবৃন্দৰ আস্ফালন ইতস্ততঃ মৃতদেহ বিক্ষিপ্ত ক্রোধাগ্নিৰে ৰাঙলী আকাশ আৰু যিহেতু

সি বৃত্তৰ বাহিৰত জীৱনৰ প্ৰতি মুক্তিৰ আনন্দত উদ্বেল অথবা নিৰ্বিকাৰ ভাব অনুভৱ হ'ল এইটো এটা নতুন দিন।' 'বাস্তিপুৰাৰ তন্দ্ৰালস অৱসাদ'ৰ পৰা 'নতুন দিন'ৰ আৱিৰ্ভাৱৰ চেতনালৈ— নিঃসংগ নিৰ্জনতাৰ পৰা সমস্যামুখৰ বাস্তৱ জগতৰ 'ক্ষুধিত মানুহবোৰ'ৰ মাজলৈ— এই নিষ্ক্ৰমণ বহিৰ্জীৱনৰ বেদনাৰ সৈতে অন্তৰ্জীৱনৰ বেদনাৰ আত্মীকৰণ আৰু ইতিহাসবোধৰেই নিদৰ্শন। প্ৰকৃতি-চেতনা আৰু মৃত্যু-চেতনাৰ পৰা সমাজ-চেতনা তথা কাল-চেতনালৈ উত্তৰণে দিনেশ গোস্বামীৰ কাব্যধাৰাত প্ৰবাহমানতাৰ নিদৰ্শনেই আমাৰ আগত উপস্থিত কৰে আৰু 'কবিৰ বাবে সমাজৰ বুজা দৰকাৰ, কবিতাৰ অস্থি-ৰ ভিতৰত থাকিব ইতিহাস চেতনা আৰু মৰ্মত থাকিব পৰিচ্ছন্ন কালজ্ঞান' (জীৱনানন্দ)— এই সত্যৰ প্ৰতি আমাৰ মন আকৰ্ষিত কৰে। +

× ×

নতুন কবিতাৰ সংবেদন

শ্ৰীচিৰঞ্জীৱ জৈন

সাহিত্যৰ প্ৰাণ-প্ৰবাহৰ লগত সম্পৰ্ক ৰখা যিকোনো ব্যক্তিয়ে এই কথা উপলব্ধি নকৰাকৈ নেথাকে যে সময়ৰ ধ্যান-ধাৰণাৰ লগত শৈল্পিক প্ৰমূল্যসমূহ গভীৰভাবে সম্পৃক্ত। যুগৰ বিভিন্ন সংকট আৰু সমস্যাসমূহ সৃষ্টিধৰ্মী চেতনাৰ বহিৰ্ভূত হৈ থাকিব নোৱাৰে। মহাযুদ্ধৰ পৰৱৰ্তী সাহিত্যত যি সংশয়, বিষাদ আৰু অনিশ্চয়তাৰ চিত্ৰ দেখিবলৈ পাওঁ তাৰ মূলতে হৈছে কলাৰ যুগাঢ্য স্বৰূপ।

বিংশ শতিকাত হোৱা বিভিন্ন ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক পৰিবৰ্ত্তনৰ ফলত আমাৰ বদ্ধমূল ধাৰণাবোৰৰ ক্ষেত্ৰতো এক পৰিবৰ্ত্তনৰ সূচনা হ'ল। পৰম্পৰাগত মূল্যবোধবোৰ সংশয়ৰ কুহেলিকাৰে আচ্ছাদিত হব ধৰিলে। ঈশ্বৰ আৰু ধৰ্মীয় চেতনাই মধ্যযুগীয় সাহিত্যত যি প্ৰাধান্য লাভ কৰিছিল তাৰ অন্তঃসাৰশূণ্যতা ক্ৰমে ক্ৰমে কবি সাহিত্যিকসকলৰ বোধগম্য হৈ আহিল। শাশ্বতৰ বৃথা সন্ধানতকৈ কবিসকলক মাংসল উন্মাদনাৰ নিবিড় সংবেদনে অধিক আলোড়িত কৰিব ধৰিলে।

'মোদের ক্ষণিক প্রেম স্থান পাবে ক্ষণিকের গানে,
স্থান পাবে হে ক্ষণিকা শ্লথনীবি যৌবন তোমার

বক্ষের যুগল স্বর্গে ক্ষণতর দিলে অধিকার
আজি আর ফিরিব না শাশ্বতের নিষ্ফল সন্ধানে। ৎ

শব্দৰ জৈবিক সন্তান প্ৰতি যি সকলৰ প্ৰত্যয় আছে তেওঁলোকে জানে যে কিছুমান শব্দ সঘনাই প্ৰয়োগ হোৱাৰ ফলত নিজস্ব ব্যঞ্জনা বহু পৰিমাণে হেৰুৱাই পেলায়। সেয়ে নতুন কবিতাত কেতবোৰ স্বল্প-ব্যবহৃত শব্দও কবিয়ে নিৰ্বাচন কৰিব লগীয়া হয়। আকৌ একেটা শব্দকে প্ৰাচীন অৰ্থত ব্যৱহাৰ নকৰি নতুন সন্দৰ্ভত ব্যৱহাৰ কৰাৰ প্ৰয়াসো নতুন কবিতাত দেখা যায়। যেতিয়ালৈ বিষয় আৰু শিল্পৰ অঙ্গাঙ্গী সম্পৰ্ক অটুট হৈ থাকে, কবিতাৰ আবেদন অক্ষুণ্ণ হৈ ৰয়। কিন্তু এনে কবিতাৰ সংখ্যাও নগণ্য নহয় য'ত কৃত্ৰিম আৰু অযথা জটিল শব্দৰ প্ৰয়োগে বিৰক্তিকৰ দুৰ্বোধ্যতাৰ সৃষ্টি কৰিছে এই শ্ৰেণীৰ কবিতা যান্ত্ৰিক আৰু পেশীহীন যাবেই অসংবেদ্য হৈ ৰয় আৰু পাঠকৰ চেতনাত কোনো গভীৰ ভাৱবোধৰ সৃষ্টি নকৰে।

নতুন কবিতাত মানুহ নিজৰ সম্পূৰ্ণ গৰিমা আৰু দোৰ্বল্যৰ সৈতে চিত্ৰিত হৈছে। ইয়াত 'মহামানব'ৰ সলনি 'লঘুমানব'ক প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ প্ৰয়াস দেখা যায়। সামান্যতম বস্তু বা অনুভূতিও নতুন কবিৰ সংবেদনাক আলোড়িত কৰি তুলিব পাৰে, বিষয় নিৰ্বাচনত কোনো নিৰ্দিষ্ট পৰিধিৰ মাজত নতুন কবি আবদ্ধ হৈ থাকিব নিবিচাৰে। অবহেলিত মানুহৰ গ্লানি আৰু মুক্তিৰ আকাংক্ষা পোনপ্ৰথমে প্ৰাধান্য লাভ কৰে অমূল্য বৰুৱা, ভবানন্দ দত্ত, চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য, কেশৱ মহন্ত, বীৰেন্দ্ৰ দত্ত, ৰাম গগৈ, হেমাঙ্গ বিশ্বাস আদিৰ কবিতাত। সমাজ সচেতন এই কবিসকলে জীৱনৰ প্ৰাত্যহিক তুচ্ছতাৰ মাজতো বিচাৰি পায় মহত্বৰ ব্যঞ্জনা। এক শোষণমুক্ত সমাজ গঢ়াৰ তীব্ৰ সংকল্পই হৈছে এওঁলোকৰ কাব্যবৃত্তৰ কেন্দ্ৰবিন্দু। শিল্প-দৃষ্টিৰ পৰা কিছুসংখ্যক কবিতাত নৈপুণ্যৰ অভাৱ পৰিলক্ষিত

১। হৈমন্তী—সুধীন্দ্ৰনাথ দত্তের কাব্য সংগ্রহ—পৃ, ১২

হলেও অসমীয়া কবিতাক ব্যক্তিগত ভাবোচ্ছ্বাসৰ উদ্ধত আৰোহন কৰোৱাত এই কবিসকলৰ বৰঙণি ঐতিহাসিক গুৰুত্বৰ। আন্ধাৰৰ হাহাকাৰ, কুকুৰ, বেশ্যা, পুৰেকণ, এটম বোমা, পথাৰ, আয়োজন শেষ, কুল খুৰাৰ চোতাল আদি কবিতা সামাজিক প্ৰতিবদ্ধতাৰ জ্বলন্ত দলীল। অৱেশ্য জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কবিতাত কাব্যৰ এই লোকাঢ্য স্বৰূপৰ বীজ অঙ্কুৰিত হোৱা বুলি কব লাগিব। ঠিক একেদৰে হিন্দী কবিতাও যেতিয়া 'ছায়াবাদী' যুগত ব্যক্তিগত উচ্ছ্বাসেৰে ভাৰাক্ৰান্ত হৈ পৰিছিল তেতিয়া সামাজিক শোষণ আৰু বিষম বিতৰণৰ বাস্তৱ ছবি উদঙাই দেখুৱাবলৈ আগবাঢ়ি আহিছিল নৰেন্দ্ৰ শৰ্ম্মা, বালকৃষ্ণ শৰ্ম্মা 'নবীন' শিৱমঙ্গল সিংহ সুমন, অঞ্চল, দিনকৰ, নাগাৰ্জুন আদি কবিসকলে।

ব্যক্তিগত আৱেগ অনুভূতিক লৈ যে ভাল কবিতাৰ সৃষ্টি নহয় এই কথা আমি নকওঁ। কিন্তু সেই অনুভূতিবোৰৰ অভিব্যক্তি যদি দুৰ্বল আৰু পেশীহীন হয় তেতিয়া পাঠকৰ চেতনাত কোনো অনুৰণৰ সৃষ্টি হোৱাৰ সম্ভাৱনা ক্ষীণ। গণেশ গগৈ আৰু যতীন্দ্ৰ দুৱৰাৰ অধিকাংশ কবিতাৰ সংবেদনহীনতাৰ মূলতে আছে এই বৈশ্বৰিক আৰু আত্মভূতিক তাৰল্য। নতুন কবিসকলৰ প্ৰভাৱৰ পৰিধি অতি বিস্তৃত। মাৰ্ক্স, ফ্ৰয়েড, য়ুঙ, চাৰ্ত্ৰে আদি চিন্তাবিদসকলৰ উপৰিও বিভিন্ন দেশৰ খ্যাত আৰু অখ্যাত কবিৰ প্ৰভাৱ তেওঁলোকৰ ওপৰত পৰিছে। এই শতিকাত কোনো সংবেদনশীল কবিয়ে বহিৰ্বিশ্বৰ চিন্তাধাৰাই প্ৰত্যক্ষ বা পৰোক্ষভাৱে স্পৰ্শ নকৰাকৈ থাকিব নোৱাৰে। ইলিয়ট, স্পেণ্ডাৰ, এডিথ চিটৱেল, স্পেণ্ডাৰ, অডেন, বিক্কে, বডলেয়াৰ, মায়াকভস্কী, চি ডে লুইছ আদি মহাদেশীয় কবি সকলৰ উপৰিও চীনা, জাপানী আদি বিভিন্ন দেশৰ কবিসকলৰ প্ৰভাৱ অসমীয়া নতুন কবিতাত পৰিছে। বিশ্বৰ কোনো সমৃদ্ধ ভাষাৰ কবিতাই এই প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্ত হৈ থকা নাই। সেয়ে নতুন কবিতাত অন্য ভাষাৰ কবিতাৰ

প্ৰতিধ্বনি সঘনাই শুনিবলৈ পোৱা যায়। চিত্ৰকলা, সঙ্গীত আনকি পদাৰ্থ বিজ্ঞানৰ সূত্ৰসমূহৰ প্ৰভাবো নতুন কবিতাত নপৰাকৈ থকা নাই। অসমীয়াত নৱকান্ত বৰুৱা আৰু হিন্দীত অজ্ঞেয় আৰু ধৰ্মবীৰ ভাৰতী প্ৰমুখ্যে অনেক কবিয়ে বিভিন্ন দেশৰ পৌৰাণিক আখ্যান জটিল আধুনিক যুগৰ সম্পৰ্কত ব্যৱহাৰ কৰিছে।

এই বোৰ কাৰণত এচাম পাঠকে নতুন কবিতাৰ সংবেদন গ্ৰহণ কৰাত অসুবিধাৰ সন্মুখীন হয়। কাৰণ বহুতে প্ৰধানতঃ Spoon feeding মনোবৃত্তিৰেই দাস। নতুন কবিতা হৃদয়ঙ্গম কৰাৰ বাবে পাঠকসকলে এক বিশেষ মানসিক স্তৰলৈ নিজকে উন্নীত কৰি চিন্তা চৰ্চাৰ পৰিধি বিস্তৃত কৰি লোৱাটো অত্যাৱশ্যকীয়। টি, এছ ইলিয়টৰ যুগান্তকাৰী কাব্য The waste land ৰ গভীৰ তাৎপৰ্য বুজাৰ বাবে অন্য দেশৰ আখ্যান সমূহ আৰু চিন্তা চৰ্চাৰ লগত পৰিচয় ৰখাৰ উপৰিও বৃহদাৰণ্যক উপনিষদ পঢ়াটো কাম্য। গিন্সবাৰ্গ বা 'বীট' জেনাৰেশ্যনৰ অন্যান্য কবিসকলৰ কবিতা হৃদয়ঙ্গম কৰাৰ বাবে Jazz সঙ্গীতৰ সাধাৰণ জ্ঞান এটা ধাৰণা থকা উচিত। কিয়নো শিল্প মাধ্যম হিচাপে 'বীট' কবিসকলৰ ওপৰত এই সঙ্গীতৰ বিপুল প্ৰভাৱ পৰিছে আৰু তেওঁলোকে ইয়াৰ কাৰুণ্য আৰু স্বাধীন সত্তাৰ প্ৰতীকী সঙ্গীত বুলি গণ্য কৰে।

'Jazz by and large is rightly considered a lyrical music whose darkest tone is pathos, whose gait normally is exuberant, delighting to conceal its intricacies beneath a broad freedom of approach. ১

মানুহৰ অবচেতন মনৰ এন্ধাৰ দিশ আৰু অবদমিত বাসনা-বোৰো নতুন কবিতাত উন্মোচিত হ'ব ধৰিছে। অসমীয়া নতুন কবিতাত এনে উদাহৰণ অলেখ।

---

1. The Art of Jazz — edited by Martin T. Williams, Oxford University Press, New york 1959. page 164.

স্বপ্নৰ অৰণ্যত বিচৰণশীল এটি উজ্জ্বল সোণালী সাপ
তাৰ চৌপাশে ঘেৰি সোণালী স্তব্ধতা, দুঃসহ বিস্ময় আৰু উত্তাপ
অন্ধকাৰ আৰু অন্ধকাৰ

(হোমেন বৰগোহাঞি— সাপ)

সৃষ্টিকেন্দ্রিক মোৰ দৃষ্টিৰ বৃত্তত
তোমাৰ বুকুত থকা
সত্যস্নাত সংবাদ বিচাৰি
উৰি যায় হংসবলাকা
চেতনাৰ আন্ধাৰ পথত
জ্বলে লেম্পপষ্ট।

(পবিত্র বৰা—যাদুঘৰ)

অন্ধকাৰ সুৰংগটোৰে মই লাহে লাহে
আগবাঢ়ি গৈছিলোঁ। মোৰ দেহৰ নিম্নাংশ
লাহে লাহে অন্ধকাৰ সুৰংগটোত সোমাই গৈছিল

... ...

বৈদ্যুতিক শক্তিবাহী তাঁৰ এডালে
মোক আঘাত কৰিছিল

(দিনেশ গোস্বামী—সুৰংগৰ ভিতৰত)

নতুন কবিতাত প্রতীক আৰু চিত্রকল্পৰ প্রাচুর্য মন কৰিব লগীয়া। কিছুমান প্রতীক সামাজিক ধ্যান ধাৰণাৰ লগত সম্পৃক্ত আকৌ কিছুমান মাথোঁ ব্যক্তিগত ভাবানুষংগৰ লগত জড়িত। প্রাচীন আৰু মধ্যযুগীয় সাহিত্যতো প্রতীক আৰু চিত্রকল্পৰ প্রয়োগ নোহোৱাকৈ থকা নাছিল—কিন্তু নতুন কবিতাত এইবোৰে এক বিশিষ্ট স্থান অধিকাৰ কৰিছে। পোনপটীয়া উক্তিৰ সলনি ইংগিতৰ প্রয়োগ অসমীয়া নতুন কবিতা প্রচুৰ

পলাশৰ জুই কুমাল এতিয়া। শাল আৰু চন্দ্ৰবন
বনত মানৰ দিনৰ অতীত বহাগৰ ধুমুহাৰ
কিমান সপোন সৰি গ'ল তাৰ কোনে বাখে খাঃ
কলঙ কপিলী দিজুৰ পাৰত ককালেউভাৰ হাড়
(নৱকান্ত বৰুৱা — পলস)

চকু মোহাৰিলেই ৰাদ নাচি উঠে তীক্ষ্ণ উজ্জ্বল ভীম
আহা সেই ঋতুমতী নাৰীৰ বাবেই বৰণ কৰোঁ বসন্ত
(নীলমণি ফুকন—কাইট আৰু গোলাপ আৰু কাইট)

মোৰ প্ৰতিটো শব্দ অৰণ্যৰ গম্ভীৰ ভয়াবহতাত
মধ্যাহ্ন সূৰ্যৰ দৰে খৰ
সিহঁতৰ জ্যোতিষ্ক শৰীৰৰ সৰ্বস্ব ত্ৰস্ত হৰিণৰ আকণ্ঠ
বিহ্বল চিঞৰ
(হীৰেণ ভট্টাচাৰ্য)

হালধীয়া — সোণালী শস্যৰ পথাৰবোৰৰ
হেন্দালসিৰোৰ পাৰ হৈ
দেখিছিলোঁ নৈৰ মুখ
অসংখ্য মুখৰ আভাস যেন।
(ভবেন বৰুৱা — বান)

সিহঁতৰ মুখ একোটা তামৰ মুদ্ৰা
সিহঁতৰ নিশব্দ মাত মোৰ স্মৃতিৰ প্ৰজ্বালক।
(হৰেকৃষ্ণ ডেকা— কাজুক)

ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিৰ সংমিশ্ৰণ আৰু ভাবানুষংগযুক্ত ব্যক্তিগত প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰো অসমীয়া নতুন কবিতাত বিৰল নহয়। গভীৰতৰ অস্পষ্ট ছাঁয়াময় অনুভূতিবোধৰ অভিব্যক্তিৰ বাবে এই কৌশল প্ৰয়োগ কৰিব লগীয়া হয়। অজিত বৰুৱাৰ মন-কুঁৱলী-মন্ত্ৰ' আৰু 'কংৰাই ১৯৬৩' আদি কবিতাত উপৰোক্ত কৌশল আৰু শব্দ বিশিষ্ট ব্যৱহাৰে এক নতুন আয়তন লাভ কৰিছে। শ্ৰীভবেন বৰুৱা, নীলমণি ফুকন আৰু হৰেকৃষ্ণ ডেকাৰ অধিকাংশ কবিতা শব্দ-সচেতনতা আৰু শিল্প নৈপুণ্যৰ উজ্জ্বল স্বাক্ষৰ।

সংকীৰ্ণতাৰ সলনি এক উদাৰনৈতিক মানবতাবাদৰ অভিব্যক্তি

অসমীয়া নতুন কবিতাত প্ৰোজ্জ্বল। হেম বৰুৱা, নৱকান্ত বৰুৱা, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য, ডঃ মহেশ্বৰ নেওগ, মহেন্দ্ৰ বৰা, বীৰেশ্বৰ বৰুৱা, বীৰেন বৰকটকী, দিলীপ বৰুৱা, অমলেন্দু গুহ আদিৰ কবিতাত এক বিস্তৃত মানসৰ প্ৰতিফলন দেখিবলৈ পোৱা যায়।

শ্ৰীনীলমণি ফুকনৰ কবিতাত জীৱন, মৃত্যু আৰু নিসঙ্গতাৰ গভীৰতৰ চেতনাৰ উপৰিও সামাজিক প্ৰতিবদ্ধতাৰ ইংগিতময় প্ৰকাশ পোৱা যায়। নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ সাম্প্ৰতিক কবিতাবোৰত কাব্য প্ৰক্ৰিয়াৰ বিকাশ লক্ষ্য কৰিব পাৰি। হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যৰ কিছু সংখ্যক কবিতাৰ সমাজ-সচেতনা আৰু প্ৰেমৰ বিভিন্ন অনুভূতিবোৰৰ স্বতঃস্ফুৰ্ত্ত প্ৰকাশ তীব্ৰ সংবেদন উদ্ৰেক কৰাত সক্ষম। দিনেশ গোস্বামীৰ কবিতাত অনুভূত হয় অবচেতন মনৰ ছঁগাময়া চিত্ৰ, মাংসল উন্মাদনা আৰু যুগ-যন্ত্ৰনাৰ সুৰ। হীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্তৰ কবিতাত নষ্টালজিয়া-বোধ আৰু সমৃদ্ধ সাংস্কৃতিক চেতনাৰ স্বাক্ষৰ প্ৰকট। কিছুকালৰ পৰা নীৰৱ যদিও হৰি বৰকাকতীৰ কিছুমান কবিতাৰ ৰোমান্টিক আবেদন অনস্বীকাৰ্য্য। পৰেশমল্ল বৰুৱা লক্ষহীৰা দাস আৰু নিত্যা দত্তৰ কবিতাত সমাজ তথা ব্যক্তি-জীৱনৰ বিভিন্ন অনুভূতিৰ ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনি শুনিবলৈ পোৱা যায়। সামাজিক বিবৰ্ত্তনত যিসকলে কাব্যক মাধ্যম ৰূপে বিবেচনা কৰে সেইসকলৰ ভিতৰত ডঃ হীৰেণ গোঁহাই ৰবীন্দ্ৰ চৰকাৰ প্ৰমুখো বিজনলাল চৌধুৰী, জ্ঞান পুজাৰী, যতীন বৰগোহাঞি, হিতেন শৰ্ম্মা, জীৱৰাজ বমন, কেশৱ গগৈ, ভূপেন চক্ৰবৰ্ত্তী, অৱনী চক্ৰবৰ্ত্তী, দিলীপ ফুকন, কমলা বৰগোহাঞি, সুভাষ সাহা আদি অন্যতম। তদুপৰি শ্ৰীৰবীন্দ্ৰ বৰা, মোহনকৃষ্ণ মিশ্ৰ, চিৰঞ্জীৱ জৈন, আনিচ উজ জামান, তৰুণ বৰুৱা, গায়ত্ৰী কোঁৱৰ, কৰবী হাজৰিকা, পৰাগ ভট্ট, প্ৰমথ নাথ আদিয়ে যোৱা দশকৰ পৰা কাব্য ৰচনাত মনোনিবেশ কৰিছে। বিভিন্ন দেশত প্ৰচলিত কিংবদন্তিৰ প্ৰয়োগ বৰদা কুমাৰ ডেকাৰ কবিতাত পোৱা যায়।

অসমীয়া নতুন কবিতা ভিন্নসুৰী চিত্ৰকল্পেৰে সমৃদ্ধ। চিত্ৰকল্প হৈছে শব্দনিৰ্মিত ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য চিত্ৰ যি প্ৰায়েই বিশেষণ, ৰূপক, উপমা আদিৰ অবলম্বনত নিৰ্মিত হয় আৰু কৰিৱ. তীক্ষ্ণ

ভাবানুভূতিক পাঠকলৈ সম্প্ৰেষিত কৰে। 1

লেবিছৰ মতে— The poetic image is more or less sensuous picture in words, to some degree metaphorical, with an undertone of some human emotions in its context, but also charged with and releasing into the reader a special poetic emotion or passion. 2

কবিতাত চিত্ৰকল্পৰ গুৰুত্বৰ কথা এৰিষ্টটল, ড্ৰাইডেন, কলেৰিজ আদিয়েও উপলব্ধি কৰিছিল। কলেৰিজৰ মতে তীব্ৰ সংবেদন অবিহনে সাৰ্থক চিত্ৰকল্প সৃষ্টি কৰা কঠিন। ড্ৰাইডেনৰ মতে চিত্ৰকল্পই হৈছে কাব্যৰ প্ৰাণ তত্ত্ব। হাৰ্বাৰ্ট ৰীডে কবিৰ সামৰ্থ্য নিৰ্ণয় কৰাৰ বাবে তেওঁৰ দ্বাৰা ব্যৱহৃত চিত্ৰকল্পসমূহৰ শক্তি আৰু মৌলিকতাৰ কথা প্ৰধান ভাবে বিবেচনা কৰিবলৈ কৈছে।

তেওঁৰ মতে কবিতাত যুক্তিতকৈ চিত্ৰকল্পৰ গুৰুত্ব অনেক বেছি—

Literature, poetry in particular, can dispense with logic, but it cannot within its nature, dispense with the image. 3

অসমীয়া নতুন কবিতাতো চিত্ৰকল্পৰ প্ৰাচুৰ্য মন কৰিবলগীয়া।

গহৰ পাতবোৰৰ মাজেদি লেলিহানে
মুঠি মুঠি পোহৰৰ শিলগুটি দলিয়াই আছে
তোমাৰ মুখত আহি পৰিছে
মোৰ গাত পৰা নাই।"

(নৱকান্ত বৰুৱা—স্কেচ)

1. 'সাহিত্যিক নিবন্ধ— ডঃ শান্তিস্বৰূপ ত্ৰিবেদী পৃঃ ১০৮
2. C. Dey Lewis— The poetic image, P. 22
3. Herbert Read - Art now P 22.

মোৰ ইচ্ছা আৰু অপেক্ষাৰ মাজত
বিৰ বিৰ হেমন্ত
(হীৰেণ ভট্টাচাৰ্য্য)

চোৱাহি চোৱাহি
আমাৰ দুখৰ বোজা শিশুৰ চকুত
উঠি অহা বেলিৰ ম্লান ।
(নীলমণি ফুকন)

আকাশৰ ছাইদানীত দিনান্তৰ ভগ্নাৱেশেষ
(হোমেন বৰগোহাঞি)

গছতো নহয়
যেনিবা প্ৰেতৰ মূৰ্ত্তি ।
(দিনেশ গোস্বামী)

এই প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্পসমূহে কবিতাৰ সংবেদন বৃদ্ধি কৰাত যথেষ্ট সহায় কৰে। কিন্তু কেতিয়াবা মাথো প্ৰতীকৰ বাবে প্ৰতীক আৰু অনুভূতিক তীব্ৰতাৰ স্বাক্ষৰ বহন নকৰা অসংবদ্ধ জটিল চিত্ৰকল্প ব্যৱহাৰ কৰি কবিসকলে অযথা দুৰ্বোধ্যতাৰ সৃষ্টি কৰা দেখা যায়। অসমীয়া নতুন কবিতাত এনে উদাহৰণ বিৰল নহয়। এই কৃত্ৰিম জটিলতাই কবিতাৰ আবেদন বহুখিনি হ্ৰাস কৰে।

ইয়াৰ উপৰিও নতুন কবিতাৰ তাত্ত্বিক আৰু শিল্পগত সমালোচনা যি স্তৰত হব লাগিছিল এতিয়ালৈ হোৱাগৈ নাই। তথাপি ডঃ হীৰেণ গোঁহাই, ভবেন বৰুৱা, ললিত কুমাৰ বৰুৱা, ডঃ দিলীপ বৰুৱা, নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য্য, হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত, ইমদাদ উল্লাহ আদিয়ে এই ক্ষেত্ৰত চেগাচোৰোকাকৈ হলেও মূল্যবান বৰঙণি আগবঢ়াইছে।

অসমীয়া নতুন কবিতাই উপলব্ধিৰ এক বিশেষ স্তৰ লাভ কৰা সত্বেও ইয়াৰ বোধগত বৈচিত্ৰ্যৰ অভাৱ পীড়াদায়ক। পূৰ্বাগ্ৰহ অথবা গোষ্ঠীবদ্ধতাৰ ফলস্বৰূপে ইয়াৰ সমালোচনাও বহু সময়ত একদেশদৰ্শী হৈ পৰে। তথাপি নতুন কবিতাৰ প্ৰতি এচাম পাঠকৰ ক্ৰমবৰ্দ্ধমান আগ্ৰহ আৰু বিভিন্ন তৰুণ কবিৰ কাব্যিক অনুশীলন এক শুভ লক্ষণ। সংশয়, বিচ্ছিন্নতা আৰু বণিক-সভ্যতাৰে আক্ৰান্ত আধুনিক মানস তথা ব্যক্তিগত জীৱনৰ বৈচিত্ৰ্য ৰূপায়িত কৰাত যদি অসমীয়া নতুন কবিতাই প্ৰখৰতৰ শিল্পনৈপুণ্যৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰিব পাৰে, ইয়াৰ সংবেদনৰ বিশ্বজনীনতাৰ বিষয়ে সন্দেহৰ কোনো স্থল নাই।